

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO (UFRJ)
CENTRO DE CIÊNCIAS JURÍDICAS E ECONÔMICAS (CCJE)
FACULDADE DE ADMINISTRAÇÃO E CIÊNCIAS CONTÁBEIS (FACC)
CURSO DE BIBLIOTECONOMIA E GESTÃO DE UNIDADE DE INFORMAÇÃO
(CBG)

VANESSA ANDRILINO DE CARVALHO

CINEMATECAS DO MUSEU DE ARTE MODERNA (MAM) E DA EMBAIXADA
DA FRANÇA: PRESERVAÇÃO DE UMA MEMÓRIA FÍLMICA

Rio de Janeiro

2014

VANESSA ANDRILINO DE CARVALHO

CINEMATECAS DO MUSEU DE ARTE MODERNA (MAM) E DA EMBAIXADA
DA FRANÇA: PRESERVAÇÃO DE UMA MEMÓRIA FÍLMICA

Projeto Final II apresentado ao Curso de
Biblioteconomia e Gestão de Unidades
de Informação da Universidade Federal
do Rio de Janeiro, como requisito parcial
à obtenção do título de bacharel em
Biblioteconomia.

Orientador (a): Robson Santos Costa

Rio de Janeiro

2014

C331p Carvalho, Vanessa Andrilino.

Cinematecas do Museu de Arte Moderna (MAM) e da Embaixada da França: preservação de uma memória fílmica / Vanessa Andrilino de Carvalho. – Rio de Janeiro, 2014.

56 f

Orientador: Robson Santos Costa.

Projeto Final II (Graduação em Biblioteconomia) – Curso de Biblioteconomia e Gestão de Unidades de Informação, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

1. Cinemateca. 2. Preservação. 3 Memória fílmica. 4. Cinema. 5 Filmes. I. Costa, Robson Santos. II. Título

CDD: 026.7914

Elaborado por: Vanessa Andrilino de Carvalho

VANESSA ANDRILINO DE CARVALHO

**CINEMATECAS DO MUSEU DE ARTE MODERNA (MAM) E DA EMBAIXADA
DA FRANÇA: PRESERVAÇÃO DE UMA MEMÓRIA FÍLMICA**

Projeto Final II apresentado ao Curso de
Biblioteconomia e Gestão de Unidades
de Informação da Universidade Federal
do Rio de Janeiro, como requisito parcial
à obtenção do título de bacharel em
Biblioteconomia.

Rio de Janeiro, ____ de _____ de 20__.

Prof.: Robson Santos Costa - UFRJ
Mestre em Memória Social
Orientador

Prof.: Antonio José Barbosa de Oliveira - UFRJ
Doutor em Memória Social
Professor convidado

Profa. Ana Maria Senna
Mestre em Ciência da Informação IBICT/UFRJ
Professora convidada

AGRADECIMENTOS

À minha irmã Andreza por me aturar e ser minha amiga, e por me ajudar em tudo, obrigada por ser minha irmã e existir na minha vida, sem você eu não seria nada.

À minha família que me ensinou e me auxiliou durante a escola até a faculdade, e que me guiou ao caminho do conhecimento.

Ao meu cachorro Pietro, que é muito lindo e fofo, e é uma das coisas mais preciosas que a vida me deu, um grande presente, que me dá muitas alegrias e preocupações.

À Matheus Arpino por ser meu amigo, bagunçar minha casa e me fazer brincar como uma criança, espero servir de exemplo, e te inspirar a seguir seus sonhos, espero também que eles sejam tão grandes quanto o seu coração.

À Ricardinho por gostar de visitar minha casa e por ser meu amigo, espero que seu futuro seja brilhante.

Às pessoas que passaram pela minha vida e permaneceram nela, essas posso chamar de amigas (os), que são poucas, mas valiosas.

À Helen por ser minha amiga, e por me contagiar com sua alegria e entusiasmo, espero que sempre esteja presente na minha vida com sua amizade. Agradeço também a sua família por me receberem bem, por serem um exemplo de família.

À meu amigo Lucas por ser um grande amigo, alegre, que assim como eu considera a nossa amizade mesmo com o passar do tempo, obrigada por continuar meu amigo e fazer parte da minha vida.

À Pedro Henrique Barbosa Fernandes que tem me mostrado o lado bom da vida, que foi a melhor coisa que me aconteceu nos últimos tempos, que me faz ficar alegre e feliz, que me faz sorrir, que preenche os espaços vazios em mim, que me faz sentir uma pessoa especial, que domina o meu coração. Você tem melhorado muita coisa na minha vida. Eu te amo muito e você sabe disso.

À os senhores Thomas Sparfel e Hernani Hoffman por responderem os questionários.

À os professores que tive em minha vida que me ensinaram a aprender.

À minhas amigas da faculdade por me apoiarem e incentivarem a sempre continuar.

RESUMO

CARVALHO, Vanessa Andrilino. Cinematecas do Museu de Arte Moderna (MAM) e da Embaixada da França: preservação de uma memória fílmica. 2014. 56 f. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação). Curso de Biblioteconomia e Gestão de Unidades de Informação. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2014.

O trabalho apresentado propõe investigar a atuação das Cinematecas do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM) e da Embaixada da França em relação a preservação da memória fílmica de seus acervos cinematográficos. Para a coleta de dados utilizamos questionário aberto e a pesquisa qualitativa. O questionário aplicado objetivou coletar dados referentes a preservação dos acervos cinematográficos. Através desses dados procuramos identificar a relevância das cinematecas para a preservação da memória do cinema. Compreendemos as cinematecas como lugares de memória no que concerne à produção cinematográfica. Desse modo, salientamos a importância da preservação e conservação desses documentos para a construção e constante construção de uma memória sobre o cinema. A primeira parte do trabalho aborda uma breve história do cinema e das primeiras cinematecas, abordamos também iniciativas tomadas por instituições em relação a preservação da memória fílmica das cinematecas e dos documentos cinematográficos. Através do trabalho pudemos identificar que as Cinematecas do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e da Embaixada da França desempenham um papel fundamental na preservação da memória fílmica, demonstrando que tanto a conservação quanto a difusão são atividades da preservação. E que já existem iniciativas nacionais e internacionais relativas à preservação da memória fílmica.

Palavras-chave: Cinemateca. Preservação. Memória fílmica. Cinema. Filmes.

ABSTRACT

CARVALHO, Vanessa Andrilino. Cinematecas do Museu de Arte Moderna (MAM) e da Embaixada da França: preservação de uma memória fílmica. 2014. 56 f. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação). Curso de Biblioteconomia e Gestão de Unidades de Informação. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2014.

The presented work proposes to investigate the action of the film archives of the Museum of modern art of Rio de Janeiro (MAM) and the Embassy of France in relation to preservation of filmic memory of their film collections. To collect of data we use open questionnaire and qualitative research. The applied questionnaire aimed to collect data on the preservation of film collections. Through these data we identify the relevance of a film library for the preservation of the memory of cinema. We understand the film libraries as places of memory when it comes to filmmaking. Thereby, we stress the importance of the preservation and conservation of those documents for the construction and ongoing construction of a cinema memory. The first part of the work deals with a brief history of film and the first film libraries, we cover also measures taken by institutions in relation to preservation of filmic memory of film archives and film documents. Through the work we observed that the Cinémathèques the Modern Art Museum of Rio de Janeiro and the Embassy of France play a key role in preserving the filmic memory, demonstrating that both conservation as the dissemination activities are preservation. And there are already national and international initiatives for the preservation of film memory.

Keywords: Cinematheque. Preservation. Filmic memory. Cinema. Movies.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
1.1 JUSTIFICATIVA	7
1.2 OBJETIVOS	8
1.2.1 Objetivo geral	8
1.2.2 Objetivos específicos	8
2 METODOLOGIA	9
3 REFERENCIAL TEÓRICO	10
3.1 CINEMA	10
3.2 CINEMATECA	16
3.3 MEMÓRIA	23
3.4 DOCUMENTO E MEMÓRIA	25
3.5 LUGARES DE MEMÓRIA	26
3.6 PRESERVAÇÃO	27
3.6.1 Federação Internacional de Arquivos de Filmes	29
3.6.1.1 Melhores Práticas de Preservação Comissão Técnica FIAF	30
3.6.2 UNESCO e a Preservação de filmes	35
3.6.3 IPHAN	37
3.6.4 Guia do Image Permanence Institute (IPI) para armazenamento de filmes de acetato - Projeto Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos	38
4 ANÁLISE	39
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	51
REFERÊNCIAS	52
APÊNDICE	56

1 INTRODUÇÃO

Primeiro como espetáculo, depois como arte, o cinema, desde os primeiros filmes, despertou o interesse do grande público. A evolução do cinema ocorreu ao longo de décadas, com mudanças estéticas, de estilo, e também de público. Cada país possui uma forma de produzir seu cinema, com características distintas ou até similares, transmitindo *aos* e *pelos* filmes um pouco de sua cultura. Os filmes brasileiros possuem características diferentes dos filmes norte americanos, dos franceses, etc.. Todos os filmes carregam dentro de si, uma carga cultural muito grande. O que dizer então dos filmes mais antigos? A carga cultural que cada filme carrega é enorme, o valor histórico é único, e cabe a alguém preservar esse patrimônio audiovisual. As cinematecas ou arquivos de filmes foram criadas com esse intuito, para preservar os filmes e a memória do cinema. Podem ser consideradas lugares de memória – como define Nora (1993) -, por justamente salvaguardarem a memória do cinema. As iniciativas tomadas para a preservação da memória fílmica também devem ser tomadas pelos Estados. Os filmes são documentos cinematográficos de grande importância para a memória do cinema, considerados também patrimônio cultural.

Através deste trabalho pretendemos destacar a importância da preservação para a memória fílmica, identificando iniciativas de preservação de acervos cinematográficos. Para isso selecionamos a Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e da Cinemateca da Embaixada da França visando analisar as medidas de preservação tomadas por elas para a manutenção da memória do cinema como patrimônio cultural.

1.1 JUSTIFICATIVA

A escolha do tema deste trabalho foi de cunho pessoal. O tema escolhido foi uma tentativa de relacionar as áreas de cinema e Biblioteconomia. Através da tentativa de conciliar essas áreas, foi escolhido o tema das cinematecas, visto que as mesmas trabalham com documentos, informação e memória.

O tema foi escolhido sob a justificativa de ressaltar a importância da preservação da memória fílmica das cinematecas. As cinematecas do Museu de Arte Moderna do

Rio de Janeiro e da Embaixada da França foram selecionadas por serem localizadas na cidade do Rio de Janeiro, e por fazerem parte de instituições conceituadas. Os dados coletados através de um questionário aberto objetivou dar liberdade para as respostas. Através da análise das respostas do questionário foram vistas as atividades de preservação desenvolvidas pelas cinematecas. Procurou-se relacionar as atividades de preservação do acervo das cinematecas à preservação da memória do cinema.

1.2 OBJETIVOS

Este tema tem por finalidade definir as metas do trabalho proposto e definir também o foco da pesquisa, em relação aos temas que pretendemos apresentar.

1.2.1 Objetivo geral

Analisar a relevância da preservação de documentos cinematográficos em cinematecas para a memória fílmica.

1.2.2 Objetivos específicos

- Conceituar; cinemateca; preservação e conservação.
- Identificar iniciativas nacionais e internacionais de preservação da memória fílmica.
- Analisar as medidas de preservação da memória fílmica realizadas pelas cinematecas do Museu de Arte Moderna e da Embaixada da França.

2 METODOLOGIA

A metodologia desse trabalho se apresenta de dois modos: em um primeiro momento fizemos uma revisão de literatura acerca dos principais conceitos que norteiam nosso trabalho. Utilizamos diferentes fontes, desde livros, a artigos científicos, teses e sites de cinematecas. Para nossa análise selecionamos duas cinematecas: a cinemateca do Museu de Arte Moderna – MAM e a cinemateca da Embaixada da França. Em um segundo momento, elaboramos questionários, que foram enviados para a Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e para a Cinemateca da Embaixada da França. O questionário teve o objetivo de coletar dados sobre as atividades desempenhadas pelas cinematecas em relação a preservação da memória fílmica. O tipo de questionário utilizado foi o questionário de perguntas abertas.

3 REFERENCIAL TEÓRICO

Este capítulo visa apresentar os principais conceitos que utilizaremos para balizar nossa pesquisa. O referencial teórico utilizado procurou abranger o tema da pesquisa proposta. Foram consultados artigos, livros, sites, teses e documentos que tratavam do tema. Para falar de cinema utilizamos Sadoul (1963), Costa (2005), Gomes (1996), Martins (2006). Sobre cinemateca utilizamos a Tese de Souza (2009) e informações dos sites da Cinemateca Brasileira, da Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e da Cinemateca da Embaixada da França. Em relação à memória utilizamos Ricouer (2006). Utilizamos Nora (1993) para falar de lugares de memória. Documento foi conceituado segundo Dodebei (1997). A preservação foi trabalhada de acordo com Silva (1998); o site e um documento da Federação de Arquivos de Filmes (FIAF); Bezerra (2009); o site do IPHAN; e o Guia do Image Permanence Institute (IPI) para armazenamento de filmes de acetato.

3.1 CINEMA

Quando se fala da história do cinema, atribui-se sua criação aos irmãos Lumière que apresentaram em Paris a primeira sessão pública de cinema, no Grand-Café no ano de 1895. Sendo esse considerado por muitos historiadores o marco do surgimento do cinema. (SADOUL, 1963, p. 13)

Por outro lado, outros estudiosos atestam que as primeiras formas de cinema já eram manifestadas desde o período Paleolítico, isso foi considerado quando, segundo Machado (apud Costa, 2005, p. 9) “cientistas que se dedicam ao estudo da cultura pré-histórica do período magdalense” identificaram que algumas das pinturas rupestres em cavernas de Altamira, Lascaux e Fount-de-Gaume eram feitas em diferentes cores e em relevo. Pressupõe-se que nas cavernas aconteciam “sessões de cinema” visto que o relevo das imagens e suas cores variadas produziam efeitos visuais de animação quando o observador se movimentava dentro da caverna. (MACHADO apud COSTA, 2005, p. 9)

O que estou tentando demonstrar é que os artistas do Paleolítico tinham instrumentos de pintor, mas os olhos e a mente do cineasta. Nas entranhas da terra, eles construíam imagens que pareciam se mover, imagens que cortavam para ou dissolviam-se em outras imagens, imagens ainda que podiam desaparecer e reaparecer. Numa palavra, eles já faziam cinema underground. (WACHTEL apud MACHADO/COSTA, p.10).

Apesar de se ter indícios que essas manifestações de cinema já ocorriam no período pré-histórico, alguns autores atribuem o surgimento do cinema à experimentos e inventos relacionados à ilusão ótica, à decomposição do movimento, à fotografia e à projeção.

Sadoul (1963, p. 8) propõe estudar “o cinema como arte estritamente condicionada pela indústria, a economia, a sociedade e a técnica.” Segundo ele, o fenômeno da persistência retiniana foi percebido pelos Antigos, e seus estudos e pesquisas sobre o tema foram desenvolvidos mais tarde por Newton e Cavaleiro D’Arcy nos séculos XVII e XVIII. Mas só com os estudos de Peter Mark Roget foi possível encontrar formas consistentes que levariam e conduziram o surgimento do cinema. Posteriormente, o físico Michael Faraday utilizando-se de seus estudos inventou a Roda de Faraday, como explica Sadoul (1963, p. 9) é “um disco denteado observado num espelho”. Pouco depois, John Herschel criou o “primeiro brinquedo óptico a empregar desenhos” em 1830. Em 1825, Fitton e o John Ayrton Paris criam o Taumatrópio, que consistia em um “disco de papelão contendo na face e no verso dois desenhos, que se superpõem aos nossos olhos quando os fazemos girar rapidamente” (SADOUL, 1963, p. 9). Em 1832, Joseph Plateau e Stampfer, “retomam os dispositivos essenciais da Roda de Faraday (um disco denteado observado num espelho) e os desenhos do Taumatrópio” (SADOUL, 1963, p. 9). Sadoul afirma que Plateau com a construção do Fenaquitoscópio,

estabeleceu como princípio que o seu disco de papelão denteado (ou perfurado por fendas) pode servir tanto para a reconstituição do movimento, a partir de uma série de desenhos fixos, como para recompô-lo, pela observação, em uma série de imagens fixas. Isso significa haver ele estabelecido, já em 1833, os princípios do cinema, tanto no que se refere à reprodução como à gravação. (SADOUL, 1963, p. 9)

Horner, aperfeiçoando esta invenção, criou o Zootrópio em 1834, um brinquedo, que como informa Sadoul (1963, p. 10) “comportava uma faixa de imagens sobre papelão”. Mas, segundo Sadoul (1963) sem a criação da fotografia por Niépce o cinema não existiria. A primeira fotografia foi tirada em 1823, nomeada “A Mesa Posta”, e levou quatorze horas para ser tirada, e por causa do tempo de duração para tirar uma foto, somente a natureza morta e paisagens eram fotografadas. A partir de 1840, esse tempo diminuiu para vinte minutos, possibilitando as primeiras fotografias de pessoas. Em 1851, bastavam apenas alguns segundos para que fosse possível tirar uma fotografia. A partir desse mesmo ano, surgiram as primeiras fotografias animadas. Dumont, Cook e Ducos Du Hauron, no final da década de 1860, aprimoraram algumas técnicas de aceleração, câmera lenta, cinema astronômico, entre outros, da fotografia animada. Em 1872, Muybridge construiu um dispositivo, possibilitando suas primeiras filmagens. Marey, um fisiologista decidiu empregar a fotografia em suas pesquisas e experiências sobre o movimento dos animais, com a vinda de Muybridge à Europa. Marey mandou aprimorar a invenção de Janssen, construída em 1876, chamada Revólver fotográfico. Ele mandou construir um aparelho que foi nomeado, Fuzil fotográfico. Com o auxílio de Cronofotógrafo, Marey continuou seus trabalhos e em 1888 apresentou a Academia de Ciências a primeira fita com as primeiras filmagens sobre película. Enquanto isso, na Inglaterra, Leprince e Friese Greene obtiveram os mesmos resultados. Eles conseguiram projetar suas filmagens nas telas. As fitas de Leprince e Friese Greene tinham um diferencial, elas eram perfuradas e proporcionavam uma projeção com melhor qualidade. Essa fita foi adotada pelo criador do desenho animado, Reynaud, que aperfeiçoou o Zootrópio de Horner, e criou o Praxinoscópio em 1887. Alguns anos depois em 1888, Reynaud constrói o Teatro Óptico, utilizando fitas perfuradas, possibilitando a partir de 1892 as primeiras sessões públicas de desenho animado em cores, ocorridas no Museu Grévin de Paris.

Em 1887, Thomas Edison, retoma os estudos de Marey sobre o Cronofotógrafo, com a contribuição de experimentos de Dickson, que fez a perfuração das fitas e empregou películas fabricadas com celulóide, de 50 pés de comprimento, vendidas pela Eastman Kodak. Assim, é criado um aparelho que possuía grandes caixas contendo filmes perfurados, de 50 pés, chamado de Quinetoscópio, posto à venda por Edison em 1894. Os quinetoscópios foram comercializados primeiramente nos Estados Unidos.

Em 1895, é apresentado em Paris o Cinematógrafo dos irmãos Lumière, no Grand Café do Boulevard des Capucines. A novidade era que esse cinematógrafo possuía funções de câmara, projetor e copiador. O Vitascópio foi lançado por Edison nos Estados Unidos pouco antes dos Cinematógrafos dos irmãos Lumière chegarem ao país. Surgiu também o Biograph, criado por Lauste e Dickson. Como afirma Sadoul (1963, p. 14) no final de 1896, surgiram muitos aparelhos com patente registrada por Lumière, Méliès, Pathé e Gaumont na França, Edison e a Biograph nos Estados Unidos, William Paul em Londres, sendo lançadas assim, as bases da indústria cinematográfica.

O sucesso do Cinematógrafo dos Lumière se deve a uma série de benefícios e praticidades que eles ofereciam a seus principais clientes, os *vaudevilles* ou espetáculos de variedades, eram lugares onde ocorriam espetáculos, era um tipo de performance teatral, com música, mágica e comédia além de fornecerem “os projetores, o suprimento de filmes e os operadores das máquinas, [...] a máquina dos Lumière era ao mesmo tempo câmara e projetor, não utilizava luz elétrica e era acionada por manivela.” O transporte era fácil devido a seu pouco peso e os operadores dos Lumière podiam atuar como cinegrafistas (COSTA, 2005, p.43).

Enquanto isso, o Vitascópio de Edison pesava aproximadamente quinhentos quilos e precisa estar ligado a luz elétrica para funcionar. Thomas Edison, os irmãos Lumière e Dickson, com a Biograph, ofereciam serviços aos *vaudevilles*. Porém os Lumière conseguiram expandir e se destacar ao ponto de serem considerados os criadores do cinema.

Após o aparecimento de exhibições de cinema nos *vaudevilles*, devido ao grande aumento de público surgiram em 1906 nos Estados Unidos, os nickelodeons, que eram segundo Costa (2005, p. 59) “grandes armazéns que eram transformados em cinemas do dia para a noite, impulsionados pela altíssima lucratividade do empreendimento.” Os nickelodeons ficaram conhecidos por esse nome porque a entrada custava um níquel, era onde a classe baixa buscava um pouco de diversão e lazer. Surgiram também as grandes empresas cinematográficas que constatando o sucesso do cinema e sua alta lucratividade com a classe operária, almejavam alcançar a classe média, visando mais lucratividade e expansão da indústria cinematográfica. Assim, foram adaptados romances, interpretações teatrais e poemas para o cinema. Também, procuraram adaptar

as histórias do cinema ao modo de vida da classe média, para que o público se identificasse. O cinema passa a incorporar a narratividade nessa época, que antes não possuía. As primeiras exhibições de filmes retratavam cenas cotidianas, de paisagens. Depois passaram a ser filmadas pequenas comédias, atrações, e espetáculos. A partir do emprego da narrativa no cinema em 1908, e da incorporação de histórias ao qual o público da classe média se identificasse, a indústria do cinema norte-americana se consolidou.

Atualmente a indústria de filmes norte americana domina o mercado. Grande parte dos filmes exibidos no Brasil são produzidos nos Estados Unidos. Nos cinemas os filmes estrangeiros adquirem mais espectadores do que os filmes nacionais. A hegemonia dos filmes de Hollywood reflete a expansão do capitalismo como forma dominante.

Ao longo dos anos, Hollywood se estabeleceu como potência geradora de imagens, mas também precisou se transformar para manter sua hegemonia nesse campo. De certa forma, as transformações de Hollywood refletem a transição das sociedades disciplinares às sociedades de controle, no país que é o pólo central do sistema capitalista hoje (os Estados Unidos da América). (BUTCHER, 2004, p. 15)

Segundo Butcher (2004, p. 16) Hollywood está “inserida no contexto da produção dos meios de comunicação de massa”. A indústria cinematográfica americana identificou que o cinema era o meio mais fácil para atingir grande parte da população, tornando-se “um dos elementos mais importantes na produção de subjetividade capitalística, propondo-se a gerar uma cultura com vocação universal e desempenhando papéis fundamentais na confecção das forças coletivas de trabalho e de controle social.” No final da década de 1970 “emergiu uma nova Hollywood, já inserida no novo modelo do Capitalismo Integrado Internacional e iniciando um processo de adaptação à era da empresa (o elemento-chave da ‘sociedade de controle’).” Pode-se constatar isso quando vemos que a maioria dos filmes exibidos nos principais cinemas brasileiros, são produzidos pela indústria norte americana.

Em relação ao cinema francês, Martins (2006, p. 90) atesta que a França já teve seu auge e chegou a dominar a indústria cinematográfica mundial em 1907, com a

“sociedade *Pathé Frères*, fundada por Charles Pathé e seus irmãos em 1896”. Porém, com a segunda Guerra Mundial, a indústria cinematográfica europeia sofre uma crise, e a Europa passa a importar filmes dos Estados Unidos, assim a indústria de cinema norte americano se torna “o maior fornecedor de filmes do mercado cinematográfico do mundo, posição que ocupa até hoje.” (MARTINS, 2006, p. 89). Esse é outro fator que ajudou na consolidação e expansão da indústria cinematográfica americana em escala mundial.

Procurando uma forma de reagir a predominância do cinema estadunidense, a França reformula seu cinema, o identificando como arte e não mais como espetáculos populares de entretenimento. Segundo Martins (2006, p. 89) poetas, artistas e críticos foram os primeiros a adotarem essa percepção:

mas foi com a adesão do poeta, dramaturgo e crítico de teatro Louis Delluc, ao qual se uniriam o escritor Marcel L’ Herbier, o também poeta Jean Epstein e os cineastas Abel Gance e Germaine Dulac, que o ideal se realizou. Eles não somente fizeram filmes e escreveram sobre cinema, como constituíram o chamado Impressionismo francês (MARTINS, 2006, p. 89)

Segundo Martins (2006, p. 92) o Impressionismo marca essa mudança que influencia o cinema francês e muda sua estética, mas essa expressão é pouco conhecida no cinema, “trata-se de um movimento marginal e minoritário que, segundo Noël Burch e Jean-André Fieschi, foi ocultado pelos grandes cinemas mudos nacionais como o alemão, o russo, o escandinavo, o americano e, até mesmo o italiano.”

O movimento do Impressionismo que influenciou o cinema francês pós-primeira guerra mundial, é dividido entre *Première Vague* (Primeira Onda), cinema mudo, e *Nouvelle Vague* (Nova Onda), cinema sonoro, que se inicia na década de 1950. Como afirma Martins (2006, p. 91) “os filmes impressionistas foram obras revolucionárias, de grande significação para a história da linguagem cinematográfica.” O jeito de fazer cinema foi modificado, as cenas ganharam um novo modo de serem produzidas. O impressionismo buscou uma forma de “‘escrever’ com a câmera, uma atenção especial foi dedicada ao tratamento do espaço (questão do enquadramento, da profundidade de campo e do ponto de vista).” (Aumont et al apud Martins, 2006, p.101). Foram

empregados vários recursos estilísticos nas cenas. Segundo Martins (2006, p. 99) os princípios que norteiam a estética fílmica impressionista são:

1) Entre os vários focos de interesse do diretor, parece-lhe fundamental assumir o papel de roteirista (ele só se torna um verdadeiro artista criador ao assinar do roteiro do próprio filme, algo que lhe proporciona liberdade de invenção durante as filmagens); 2) a “trama pretexto”, que servia de veículo para as pesquisas formais, tem grande flexibilidade (quando não se encontra reduzida a uma história de fato muito simples), o que implica uma simplificação do enredo; 3) a valorização da imagem em sua forte carga de afeto, poesia e mistério dá margem a uma construção narrativa mais propriamente musical que dramática. (MARTINS, 2006, p. 99)

No que se refere ao cinema no Brasil, segundo Gomes (1996, p. 8) os aparelhos de projeção chegaram no Rio de Janeiro, no final de 1896, e as primeiras filmagens foram realizadas no país em 1898. O primeiro aparelho era chamado de Omniographo. As exhibições aconteceram na Rua do Ouvidor, no Rio de Janeiro (GOMES, 1996, p. 19). Outros aparelhos chegaram ao Brasil em 1897, eles eram denominados Animatographo, Cineographo, Vidamotografo, Biographo, Vitascopio, e Cinematographo. Gomes (1996, p. 11) afirma que entre “1908 e 1911, o Rio conheceu a idade de ouro do cinema brasileiro”, porém isso durou pouco tempo pois o cinema brasileiro ainda era artesanal, enquanto nos países mais desenvolvidos a indústria cinematográfica já estava se consolidando. Na década de 1950 a produção de filmes no Brasil cresceu, eram cerca de trinta filmes produzidos no Rio de Janeiro. Atualmente, o Brasil tem produzidos muitos filmes, o gênero perceptivelmente dominante é o da comédia, em segundo lugar o drama, incorporando a realidade da vida cotidiana dos brasileiros, mais centrado no tema das favelas, desigualdades sociais e violência urbana.

3.2 CINEMATECA

A cinemateca é entendida basicamente como uma biblioteca de filmes. Essa é uma simples definição do senso comum quando se houve pela primeira vez o termo cinemateca. Segundo Souza (2009, p. 14) a cinemateca é conceituada pela *Fédération Internationale des Archives du Film* como um “arquivo de filmes”.

Em primeiro lugar esclareço que emprego o termo ‘arquivo de filme’ no mesmo âmbito amplo da Fédération Internationale des Archives du Film: qualquer instituições que se dediquem às atividades de preservação em seus diferentes aspectos, sejam denominadas ‘arquivo’, ‘cinemateca’ ou ‘museu de cinema’. (SOUZA, 2009, p. 14)

A Fédération Internationale des Archives du Film (FIAF) - Federação Internacional de Arquivos de Filme - é uma associação colaborativa dos principais arquivos de filme do mundo. Fundada em 1938 em Paris tem o objetivo de garantir a preservação adequada e exibição de filmes, visando os filmes como patrimônio cultural e como documento histórico dos países filiados a ela. De acordo com a FIAF podemos entender que a cinemateca é uma instituição que tem por objetivo a preservação e conservação do material cinematográfico como documento permanente e histórico. Ou ainda, instituição que se destina a preservar e conservar o material cinematográfico com o objetivo de manter a memória e a história do cinema.

Após o surgimento do cinema no final século XIX, a preocupação com a ideia de salvar os filmes surgiu na década de 1930, era uma estratégia para enfrentar o desaparecimento da produção do cinema inicial. Porém, o despertar para essa necessidade foi visto pouco depois da primeira exibição de cinema feita com o Cinematógrafo dos Lumière em Paris, como afirma Souza (2009, p. 15)

A ideia da guarda de filmes como documentação é contemporânea à primeira projeção cinematográfica com cobrança de ingresso realizada pelos irmãos Lumière em Paris, em dezembro de 1895. Menos de três anos depois, o polonês Boleslaw Matuszewski, cinegrafista da empresa Lumière, fez imprimir, ao que parece às próprias custas, um folheto sob o título *Une nouvelle source de l'Histoire: création d'un dépôt de cinématographie historique* e outro, no mesmo ano de 1898, *La photographie animée, ce qu'elle est, ce qu'elle doit être*.

Matuszewski foi “merecidamente reconhecido como o pioneiro na formulação da ideia de que os filmes registram os fatos humanos no momento de sua manifestação e que deveriam ser conservados como documentos tão importantes quanto livros ou fotografias” (SOUZA, 2009, p. 15). Como diz Souza (2009, p. 15) ele foi considerado pioneiro porque propôs “a constituição de um arquivo, ‘um armário que fosse’, num

primeiro momento anexo à Biblioteca Nacional da França, dedicado à guarda de registros cinematográficos de fatos importantes.”

Segundo Souza (2009, p.15) jornalistas e escritores de vários países também demonstraram preocupação “com a guarda de registros cinematográficos” desde os primeiros tempos do cinema. Algumas pessoas criaram coleções de filmes particulares na Europa, como “o milionário Albert Kahn, o religioso Joseph Joye, e o jornalista Anker Kirkebye”. (SOUZA, 2009, p. 15)

Há divergência de informações quanto a data da criação do primeiro arquivo de filmes do mundo. No Brasil, Roquete Pinto, indica que no ano de 1910, já existia um arquivo de filmes brasileiro, porém Souza (2009, p. 16) afirma que “o fato é que não foi localizado nos arquivos do Museu Nacional, pelo menos até o final de 2008, nenhum registro sobre a criação de uma filмотeca antes de 1927, quando se organizou o Serviço de Assistência ao Ensino de História Natural.” Caso fossem encontradas provas concretas, esse seria considerado o primeiro arquivo de filmes do mundo.

O Imperial War Museum criado entre 1917 e 1920 em Londres, guardava filmes com o objetivo de preservar a história da participação da Inglaterra na guerra mundial. Apesar disso, ele não é considerado “o primeiro arquivo de filmes fundado no mundo.” (SOUZA, 2009, p. 17). Em 1933, foi criada a Svenska Filmsamfundet (Sociedade Sueca de Cinema) através da coleção de Bengt Idestam-Alquist. Porém, alguns autores como Clyde Jeavons e Raymond Borge, apresentam opiniões contrárias sobre esse arquivo ser considerado o primeiro criado no mundo. Clyde Jeavons acredita que “os primeiros arquivos nasceram em 1935-36, e que a coleção sueca não deveria ser levada em consideração cronológica porque era uma ‘private collection.’” (SOUZA, 2009, p. 17).

Em 1933, é criado na Inglaterra o British Film Institute que tinha objetivos educacionais e almejava se tornar repositório nacional de filmes. A British Film Institute encomendou ao comitê da British Kinematograph Society um documento relacionado aos cuidados que deveriam ser tomados e adotados para a conservação de filmes por tempo indeterminado. Segundo Francis apud Souza (2009, p. 21) essas recomendações publicadas em 1934, expressavam cuidados necessários que se deveriam ter com a película do filme, como “o armazenamento em baixas temperaturas, a

necessidade de revisão periódica, a importância de os filmes depositados para preservação nunca serem projetados, e especificações técnicas para a duplicação de filmes deteriorados”. Essas recomendações foram executadas por Ernest Lindgren e Harold Brown, que contribuíram de forma significativa para a conservação de arquivos de filmes.

Ernest Lindgren e Harold Brown são considerados os pioneiros na história da preservação de filmes não apenas na fixação dos princípios científicos da conservação mas também no desenvolvimento de metodologias de catalogação, na constituição de acervos e na definição de conceitos filosóficos de arquivologia audiovisual. (SOUZA, 2009, p. 21).

A Film Library do Museum of Modern Art de Nova Iorque, criado em 1929, o Reichsfilmarchiv fundado em 1934, na Alemanha, o National Film Library de Londres e a Cinémathèque Française criada em 1936, são os arquivos fundadores da Fédération Internationale des Archives du Film (FIAF) em 1937. Em 1935, Henri Langlois e Georges Franju criam o Cercle du Cinéma, que mais tarde se tornaria a Cinémathèque Française em 1936. Henri Langlois prezava a difusão dos filmes, procurando sempre disseminar a cultura cinematográfica pelos lugares onde passava.

Segundo Souza (2009, p. 5) o Archivo Nacional de la Imagen é considerado o primeiro arquivo da América Latina, criado em 1943 com o nome de Servicio de Cine Arte. No Brasil, as cinematecas surgiram sobre influência do movimento cineclubista vindo da França. O fascínio de alguns jovens de classe média alta pelo cinema era tanto que eles decidiram criar um cineclube. O primeiro, criado em 1928 se chamava Chaplin Club e se localizava no Rio de Janeiro. Em 1940 surge o Clube de Cinema de São Paulo, (fechado e reaberto em 1946) que em 1949 é incorporado e nomeado como Filmoteca do Museu de Arte Moderna de São Paulo. Após seu desligamento do Museu de Arte Moderna de São Paulo em 1956, passa a se chamar Associação Civil Cinemateca Brasileira. Para a realização de um convênio com o governo do Estado de São Paulo torna-se Fundação Cinemateca Brasileira em 1961. Em 1984, é incorporada a Fundação Nacional Pró-Memória do Ministério da Educação e Cultura. Em 1985 passou para o Ministério da Cultura, vinculando-se mais tarde ao Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural em 1991. Em 1992, passou a órgão do Instituto do Patrimônio

Histórico e Artístico Nacional. Em 2003, vinculou-se a Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura.

Segundo Souza (2009, p. 51) Paulo Emílio Salles Gomes é considerado o pai da Cinemateca Brasileira, ele foi um dos principais idealizadores e responsáveis pela sua criação. Simpatizante dos ideais comunistas foi preso em 1937 durante a ditadura de Getúlio Vargas, mas conseguiu fugir para a França. Em 1939 volta ao Brasil, e junto com seus amigos cria o Clube de Cinema de São Paulo em 1940. Após o fechamento do Clube, viaja para a França em 1946 para estudar a estética do cinema. Nesse mesmo ano (em 1946) é criado o segundo Clube de Cinema de São Paulo sem sua participação. Ainda na Europa, Paulo Emílio, vê a necessidade da criação de uma Filmoteca, com o intuito de transformar o antigo Clube de Cinema de São Paulo em Filmoteca. Em 1949 é criado o Museu de Arte Moderna de São Paulo, abrigando em um de seus departamentos a Filmoteca de São Paulo, que foi um dos primeiros arquivos do mundo a se filiar a Federação Internacional de Arquivo de Filmes (FIAF). Paulo Emílio evidencia sua preocupação quanto o caráter que a Filmoteca deveria assumir para que o propósito da preservação de filmes e regaste da memória e história do cinema brasileiro fosse atingida, recomendando:

para que se acentuasse “o caráter de arquivo de filmes” através da reunião de documentos sobre a história do cinema – livros, fotografias, roteiros, cartazes – e do cinema brasileiro em particular, tratando-se inclusive de estabelecer “a lista + completa possível de todos os filmes feitos no Brasil” e tentando “ter pelo menos de agora em diante uma cópia de todo filme feito no Brasil.” (SOUZA, 2009, p. 59)

Além de receber doações e fazer aquisições de filmes estrangeiros, a Filmoteca de São Paulo também tinha o objetivo de coletar os filmes produzidos no Brasil desde os primeiros tempos, e receber cópias de filmes atuais, com o principal objetivo de preservar o material. A coleta desses filmes era um desafio, pois estavam sendo descartados por perderem seu valor comercial ao longo da evolução da indústria do cinema, “quando o filme de longa metragem substituíra os pequenos filmes de um rolo [...] e com o surgimento do cinema sonoro” (SOUZA, 2009, p. 67).

A Cinemateca Brasileira passou por muitas dificuldades até se firmar no depósito do Matadouro Municipal de São Paulo em 1992. Segundo Souza (2009, p. 69) em 1957, a Filmoteca do Museu de Arte Moderna de São Paulo enfrentou um grande incêndio que destruiu grande parte de seu acervo. O incêndio foi causado pela combustão dos filmes de nitrato. Por causa do incêndio a Filmoteca é transferida para o parque do Ibirapuera, sendo dividida em oito galpões que não tinham condições para o armazenamento apropriado de filmes. A Filmoteca de São Paulo se desvincula do Museu de Arte Moderna de São Paulo e passa a se chamar Associação Cinemateca Brasileira. Por ser origem de uma iniciativa privada, para receber apoio do governo assume o nome de Fundação Cinemateca Brasileira em 1961. Daí em diante a Cinemateca Brasileira passou por crises financeiras, que previam até a sua extinção. Em 1962 é criada a SAC - Sociedade Amigos da Cinemateca que tinha o âmbito de destinar recursos à Cinemateca. Em 1969 acontece um novo incêndio que destrói parte de seu acervo. Em 1970, é criado o MIS - Museu da Imagem e do Som que incorpora o acervo da Cinemateca através de um convênio. Em 1980, a Cinemateca ganhou instalações também no Parque da Conceição. Em 1982, outro incêndio destrói cerca de 1.500 rolos de filmes, ocasionados novamente pela combustão de filmes de nitrato no Parque do Ibirapuera.

A Cinemateca passou muito tempo precariamente, não possuía espaço físico e equipamentos apropriados para a conservação e restauração de filmes. Segundo Souza (2009, p. 224) a Cinemateca Brasileira ficou dividida durante quatorze anos entre o Parque do Ibirapuera (laboratório), o Parque da Conceição (sede) e o prédio do Cemucam – Centro Municipal de Campismo (depósito). Em 1992, a Cinemateca Brasileira ganha instalações no antigo Matadouro Municipal de São Paulo, reunindo assim todas as partes localizadas em diferentes endereços.

Recentemente a Cinemateca Brasileira passa por uma nova crise, que começou em 2013, com corte de funcionários, e falta de recursos. Foram apontadas irregulares nas contas da Sociedade Amigos da Cinemateca (SAC), que geria a parte financeira da instituição. Por isso foi suspenso o convênio com o governo.

Atualmente o acervo de filmes da Cinemateca Brasileira possui 200 mil rolos, correspondente a 30 mil títulos referentes a obras de ficção, documentários, cinejornais, filmes publicitários e registros familiares, nacionais e estrangeiros, produzidos desde

1895. É o maior acervo de imagens em movimento da América Latina. Os filmes e vídeos chegam através do depósito, da doação e da lei do depósito legal.

A Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro foi inaugurada oficialmente no dia 7 de julho de 1955 com o nome de Departamento do Filme do MAM, cumpria a concepção original do museu, que era a de incorporar também o cinema junto às demais expressões artísticas modernas exibidas e expostas.

Atualmente, o acervo possui cerca de 80 mil rolos de filmes, 60 mil títulos dentre mídias magnéticas e digitais, além de considerável número de arquivos de outras tipologias documentais: acervo bibliográfico com 10 mil volumes; 28 mil dossiês de publicidade e imprensa de arquivo documental; negativos e cópias de fotografia, número estimado de 250 mil; 22 mil cartazes de filmes e eventos, além de catálogos, filmografia, obras de referência, diversas outras tipologias. Os originais fílmicos podem consultados gratuitamente, porém a sua maior parte que está em regime de comodato só pode ser consultada mediante consentimento do detentor de direitos. Também parte do acervo pode ser acessada para consulta via internet.

Após firmar convênio com a Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 2007, passou a desenvolver ferramentas pedagógicas de ensino audiovisuais para o público infantil e juvenil. Entre os anos de 2008 a 2011 festivais de cinema como o Cinesul, Curta Cinema e Banff passaram a depositar cópias de filmes junto a seu acervo. Implementou projetos de digitalização de acervo fotográfico e de duplicação de matrizes nacionais, além de se transformar em depositária oficial das empresas distribuidoras de filmes Riofilme e Downtown. Realizou, também, o Cine Grid e Cine Glif - Edição Brasil, na Cinemateca do MAM.

Desde a sua criação a Cinemateca do MAM, promoveu um grande número de ações, desde mostras, festivais, apoio a produção e finalização de filmes, coleta, preservação de títulos nacionais e estrangeiros, cursos, exposições documentais, encontros, além de pré-estreias de filmes, lançamentos de livros, dentre outras iniciativas. Pela sua história, tem-se a noção de sua importância na preservação da memória audiovisual - principalmente as manifestações audiovisuais nacionais - e como

promotora da cultura do cinema. Com a promulgação da Lei 3.531, de 7 de abril de 2003, passou a ser patrimônio cultural do Rio de Janeiro.

A Cinemateca da Embaixada da França no Brasil, sediada no Rio de Janeiro, depende, é diretamente ligada a Embaixada da França localizada em Brasília, ela se localiza no mesmo prédio do Consulado Geral da França no Brasil. Faz parte do Organograma do Serviço Cultural de Cooperação e Ação no Brasil – SCAC. A Cinemateca da Embaixada da França possui em seu acervo 1500 obras dentre ficções e documentários. Mais da metade do acervo (60%) é composta por filmes de ficção. Grande parte dos direitos dos materiais fílmicos está liberada para serem exibidos não comercialmente no Brasil; os formatos são 16 mm, 35 mm e digital. Segundo Souza (2009), os primeiros filmes franceses inseridos no Brasil chegaram através da Embaixada da França. A instituição teve papel fundamental para a inserção de filmes franceses no Brasil. A Cinemateca da Embaixada da França somente disponibiliza filmes para exibições públicas com ampla divulgação, através de cartazes, flyers, site, e-mail, etc. Estas exibições devem ser gratuitas, ou se houver cobrança de ingresso, este deve somente custear os gastos com a sala de cinema. Esse atendimento acontece em parceria com centros culturais, cineclubes, universidades, associações, salas não comerciais e festivais que tenham interesse em promover a divulgação do cinema francês. A parceria é gratuita e só não é disponibilizada para pessoas físicas.

3.3 MEMÓRIA

Paul Ricouer (2006) ao se referir à memória diz que ela “[...] é uma tentativa às vezes desesperada para resgatar alguns destroços do grande naufrágio do esquecimento.” O autor reconhece a fragilidade da mente humana na tentativa de manter suas lembranças e recordações, e identifica que “[...] o esquecimento é o inimigo da memória.” Ele identifica ainda três traços que influenciam o esquecimento.

[...] os traços corticais de que tratam as ciências neuronais, os traços psíquicos das impressões que fizeram sobre nossos sentidos e nossa afetividade os acontecimentos que denominamos marcantes, até mesmo traumatizantes, e por fim, os traços documentais conservados em nossos arquivos privados ou públicos. (RICOUER, 2006, p. 125).

Segundo ele, os traços são vulneráveis, podem ser apagados e posteriormente esquecidos, sendo assim são relacionados diretamente ao esquecimento. Os traços corticais e os psíquicos são característicos dos seres humanos, e o apagamento deles torna-se possível quando o tempo os deteriora. Já, os traços documentais dependem de ações e iniciativas humanas para que possam se constituir como arquivo. Torna-se necessário o registro para que o esquecimento não consuma os traços apagando a história e afetando a memória.

O registro pode ser entendido como as gravações, imagens presentes nos filmes. Neste caso trataremos da memória fílmica que está presente nas cinematecas. Para que a memória do cinema continuasse existindo foi necessário o armazenamento de filmes. A preocupação com a memória do cinema foi manifestada desde o início, porém só foram tomadas iniciativas alguns anos depois da primeira sessão pública de cinema realizada em Paris em 1895. Os primeiros arquivos de filmes se constituíram na década de 1930. Pode-se dizer que os primeiros arquivos de filme, só objetivavam cuidar da memória do cinema, visto que os cuidados em relação a preservação do material eram poucos. Souza (2009) afirma que por muito tempo as cinematecas ou arquivos de filmes permaneceram como depósito. Em vista que os primeiros filmes eram feitos com base de nitrato o risco da perda do material cinematográfico sempre foi eminente. As medidas adotadas para prevenir e salvaguardar os acervos era dificultada por falta de recursos e de experiência no tratamento adequado dos filmes. O próprio suporte dos filmes produzidos nos primeiros tempos do cinema já sentenciava sua vida útil. A combustão dos filmes de nitrato provocavam incêndios difíceis de serem controlados que acabavam consumindo boa parte dos acervos. Como relata Souza (2009), a Cinemateca Brasileira perdeu grande parte de seu acervo em incêndios ocasionados pela combustão dos filmes de nitrato. Podemos dizer que grande parte da memória do cinema se perdeu nesses incêndios. O grande desafio da preservação da memória fílmica nas cinematecas é a luta contra a deterioração dos suportes fílmicos mais especificamente dos filmes de nitrato e de acetato. Os filmes com base de nitrato acondicionados e armazenados a temperaturas consideradas elevadas para este tipo de material, além de causarem rápida deterioração, podem causar a combustão do nitrato, ocasionando incêndios. Já os filmes de acetato, sofrem com a síndrome do vinagre, que deteriora as imagens e a película do filme. O que podemos entender acerca da preservação é que não adianta apenas guardar, é

preciso armazenar e acondicionar adequadamente o material cinematográfico. A preservação está ligada a memória, sem a preservação não há como constituir a memória. Não dá pra falar de memória sem falar de preservação.

3.4 DOCUMENTO E MEMÓRIA

As instituições de memória, identificadas por Nora (1993), tem o objetivo e o dever de manter os documentos preservados e conservados. Para conceituar documento e fugir do tradicional conceito de documento como “todo o suporte material da Informação” (DODEBEI 1997, p. 23), utilizaremos a conceituação de Dodebei (1997) que propôs a construção de um novo conceito de documento que deve “[...] ser apreendido como um ‘constructo’ que reúna as seguintes proposições: [...] unicidade, virtualidade e significação.”

Documento é uma representação, um signo, isto é, uma abstração temporária e circunstancial do objeto natural ou acidental, constituído de essência (forma ou forma/conteúdo intelectual), selecionado do universo social para testemunhar uma ação cultural. (DODEBEI, 1997, p. 175)

Os documentos em relação a unicidade, segundo Dodebei (2001) “não são diferenciados em sua essência” ou seja, não são agrupados em “categorias específicas”. Sua guarda não deve ser influenciada por sua forma física, como “o livro para bibliotecas, o objeto tridimensional para museus e o manuscrito para arquivos.” (DODEBEI, 2001). Dodebei (2001) diz que acerca da virtualidade a “atribuição de predicáveis ao objeto submetido ao observador dentro das dimensões espaço-tempo é seletiva, o que proporcionará, arbitrariamente, uma classificação desse objeto.” A significação é dita por Dodebei (2001) como “a transformação dos objetos do cotidiano em documentos” afirmando que isso “é intencional, constituindo estes uma categoria temporária e circunstancial.”

Pode-se entender que os documentos somente serão guardados em lugares de memória se lhes forem atribuídos valores. Esses valores seriam dados através da seleção que a sociedade faria, e escolheria determinado objeto para representar sua cultura. A seleção de documentos que representem a memória de um passado ocorre por meio da

atribuição de valor cultural, histórico ou artístico. Os documentos e conjuntos documentais de natureza arquivística e bibliográficas são considerados pelo Programa Memória do Mundo (MOW) criado pela UNESCO em parceria com a FIAF, como patrimônio cultural.

A FIAF, a UNESCO, o IPHAN e o Arquivo Nacional são instituições que perceberam a importância da preservação dos filmes como documentos cinematográficos, que contam a história do cinema, e reconstroem sua memória. O reconhecimento dos documentos cinematográficos como patrimônios culturais mundiais, estabelece um estado de significação de valor histórico, cultural e também artístico, visto que o cinema é considerado a sétima arte.

3.5 LUGARES DE MEMÓRIA

Segundo Pierre Nora (1993) “Museus, arquivos, cemitérios e coleções, festas, aniversários, tratados, processos verbais, monumentos, santuários, associações, são marcos testemunhas de uma outra era, das ilusões de eternidade”. Podemos dizer que as cinematecas se enquadram nessa afirmação, pois, remontam a história e reconstroem a memória do cinema. Na visão de Nora (1993), podemos entender que a ilusão da eternidade, é justamente a tentativa de tornar algo eterno, mesmo sabendo que tudo tende a se deteriorar e acabar. Na tentativa de eternizar, guarda-se algo em algum lugar. Esse lugar pode ser identificado como um lugar de memória.

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais. (NORA, 1993, p. 13)

As cinematecas, definidas pela FIAF como arquivos, também podem ser consideradas lugares de memória, onde os seus acervos necessitam de cuidados especiais, ao qual denominamos preservação e conservação, do qual os conceitos também serão apresentados posteriormente. Os arquivos são uma forma de representar os vestígios da memória. A preocupação em se constituir arquivos, vem do medo de que não se tenha nada para relembrar o passado, que possa reconstituir a história, e que essa

possa ser lembrada no futuro. A memória assim seria o resgate de vestígios através da guarda de documentos em arquivos. Pode-se entender neste caso, que os documentos seriam os filmes, e os arquivos e cinematecas, os lugares de memória.

A Federação Internacional de Arquivos de Filme (FIAF) foi a primeira instituição criada para tratar especificamente da preservação da memória fílmica/do cinema em escala mundial. Ela foi criada a partir da cooperação das principais cinematecas da época. A UNESCO tomou a iniciativa de se unir a ela depois de reconhecer os filmes como patrimônio audiovisual. O patrimônio audiovisual representa a memória da história do cinema. O cinema teve suas fazes, de espetáculo, de cinema como arte, suas mudanças de estilos e estética, sua tendência, conforme foram evoluindo conceitos, técnicas, e tecnologias o modo de fazer e produzir cinema foi modificado, e o modo como o público via o cinema também sofreu mudanças. Se não se houvesse tido a percepção da importância da preservação desse material não existiriam provas, vestígios do cinema antigo, essa memória seria apagada. Não se poderia observar a história do cinema e identificar a evolução do cinema e seus estágios de mudança. Como falado anteriormente é preciso que os Estados reconheçam os filmes como patrimônio cultural, como memória de uma cultura fílmica.

3.6 PRESERVAÇÃO

Os termos preservação e conservação são de grande relevância para nosso trabalho por isso é imprescindível conceituá-los. Esses dois termos às vezes confundem-se nas áreas de atuação dos profissionais “[...] conservadores, arquivistas, bibliotecários, museólogos, teóricos, cientistas etc.” (SILVA, 1998). Segundo Silva (1998), o termo preservação deve ser compreendido:

[...] hoje em dia, pelo seu sentido geral e abrangente. Seria, então, toda ação que se destina a salvaguardar ou a recuperar as condições físicas e proporcionar permanência aos materiais dos suportes que contêm a informação. À preservação cabe ainda a responsabilidade de determinar as escolhas mais adequadas de reformatação de suporte para a transferência da informação.

Em relação à conservação o autor atesta que:

é um conjunto de procedimentos que tem por objetivo melhorar o estado físico do suporte, aumentar sua permanência e prolongar-lhe a vida útil, possibilitando, desta forma, o seu acesso por parte das gerações futuras. (SILVA, 1998)

Os termos preservação e conservação se confundem pelas atividades que são desempenhadas no suporte do material/documento. São encontradas definições confusas entre alguns dicionários. Quando se define um dos termos, o outro termo está dentro da definição. Segundo Silva (1998) “abrigadas pelo conceito maior de preservação, a conservação e a restauração são intervenções na estrutura dos materiais.” A conservação abrange cuidados de tratamento do suporte. A preservação além de abranger isso, abrange também questões de cuidados relacionados ao ambiente e condições de guarda. Podemos dizer que suas atividades são simultâneas. A preservação abrange a conservação.

A preservação abrange um conjunto de políticas estabelecidas, necessárias para assegurar as condições de preservação, conservação e restauração de documentos tanto em arquivos, como em bibliotecas e museus. Essas políticas são chamadas de políticas públicas de preservação, que também incluem as tecnologias de preservação. Segundo Silva (1998) a política pública de preservação tem o objetivo de definir e implementar ações e medidas a serem tomadas e também escolher a tecnologia adequada para isso. E nesse sentido a tecnologia “não é a máquina ou processo de produção [...] mas sim, os conhecimentos que geraram a máquina [...]” (SILVA, 1998). As tecnologias são entendidas como tecnologias de preservação e

podem ser definidas como o conjunto de conhecimentos, procedimentos e equipamentos necessários ao tratamento dos documentos e ao controle de seu ambiente de guarda, acondicionamento e uso, para prorrogação da vida útil dos registros produzidos ao longo da história, possibilitando acesso a informação e/ou conteúdo. (SILVA, 1998)

São necessários vários procedimentos técnicos para assegurar o suporte do material e seu conteúdo. Os procedimentos técnicos visam desacelerar a degradação do material como forma de prolongar/estender sua vida útil. Como indica Silva (1998) o conjunto desses procedimentos técnicos são:

a conservação preventiva, as técnicas de conservação/restauração propriamente ditas, o controle da temperatura, da umidade relativa do ar, da luz, dos poluentes atmosféricos, a desacidificação em massa, a reformatação em papel, (fílmica ou digital), e as novas ferramentas intelectuais para gerenciamento ambiental.

Adiante apresentaremos algumas medidas de preservação e conservação de acordo com instituições de suma importância sobre a guarda de documentos fílmicos. Acreditamos que a apresentação de tais medidas é relevante para nossa pesquisa, pois demonstram a peculiaridade do documento fílmico e como o mesmo é tratado em diversas instituições relevantes.

3.6.1 Federação Internacional de Arquivos de Filmes (FIAF)

Como dito anteriormente a preocupação com a preservação de filmes começou na década de 1930. Sendo que essa preocupação já havia sido percebida desde os primeiros anos do cinema. E a *British Film Institute* encomendou e publicou em 1934, recomendações de cuidados que deveriam ser tomados com a película do filme, em relação a temperatura do ambiente, revisão, projeção e duplicação. E também que Ernest Lindgren e Harold Brown, foram os pioneiros no ramo da preservação de filmes. Como indica (Souza, 2009) apesar de tudo isso alguns arquivos de filme eram na verdade depósitos que não tinham condições de realizar o armazenamento e a salvaguarda de filmes de modo apropriado. Isso ocasionou perdas de muitos filmes, como no caso da Cinemateca Brasileira que sofreu alguns incêndios por causa da combustão dos filmes de nitrato.

Segundo SOUZA (2009, p. 67) a procura por uma película de melhor qualidade resultou na “[...] tira de 35 milímetros de largura, flexível e transparente, com quatro perfurações por fotograma e alta resistência à tensão que deve suportar quando passa pelos mecanismos dos projetores [...]”. Foi desenvolvido um “composto de celulose modificada pela ação do ácido nítrico.”

A película de nitrato de celulose obtida no processo apresentava as melhores qualidades para os fins a que se destinava, exceto por um problema inflamava-se quando não manipulada com os devidos cuidados ou quando

exposta a altas temperaturas, além de degradar-se com o passar do tempo.”
(SOUZA, 2009, p. 67)

A Federação Internacional de Arquivos de Filme (FIAF) possui mais de sessenta anos de experiência no campo da preservação de acervo de imagens em movimento, é a rede mundial mais importante de arquivos cinematográficos. A FIAF disponibiliza E-Publicações em seu site. Periodicamente a FIAF publica o *Journal of Film Preservation*, que oferece um fórum de discussões sobre todos os aspectos teóricos e técnicos das atividades das Cinematecas. Também são publicados livros especializados. Um dos documentos disponibilizados no site, nomeado “Melhores Práticas de Preservação” faz algumas recomendações básicas sobre preservação de filmes, elaborado pela Comissão Técnica da FIAF. Apresentamos a seguir essas recomendações extraídas do documento disponibilizado online no site da FIAF.

3.6.1.1 Melhores Práticas de Preservação Comissão Técnica FIAF (Traduced) FIAF Technical Commission Preservation Best Practice

1) Aquisição

Na condição de garantir que os materiais cinematográficos sejam preservados apropriadamente, é essencial que na aquisição do filme, seja por depósitos lícitos ou voluntários, compra, doação, etc., que arquivos sejam empenhados para obter os elementos mais adequados para a preservação e conservação.

O que constitui os elementos mais adequados irá depender dos processos de produção de cada trabalho, mas o ideal é que eles vão incluir imagem e negativos de som, elementos analógicos ou digitais de som, duplicatas de primeira geração, arquivos mestres digitais, e, se possível, uma cópia de apresentação (ou seja, uma cópia ou um pacote de cinema digital).

Os arquivos de filmes devem ter uma aquisição por escrito e uma política de adesão.

2) Conservação

Conservação significa a salvaguarda e proteção dos materiais originais do dano, deterioração e perda.

A principal tarefa da preservação de filmes é a conservação dos elementos originais. Idealmente, estes elementos irão incluir a geração de elementos mais antigos sobreviventes, assim como a cópia de apresentação original. Em nenhuma circunstância, os elementos originais poderão ser cortados ou alterados de qualquer forma.

O fator mais importante na preservação do filme é a manutenção do resfriamento e ambiente de armazenamento fresco. O filme pode ser preservado por um longo período de tempo se armazenado e manuseado adequadamente. Atualmente, o filme tem uma expectativa de vida estimada em cerca de 500 anos a 5° Celsius e 35% de umidade relativa.

O filme deve ser armazenado em containers apropriados, planos em prateleiras, e no tempo recomendado de condicionamento, observando quando se deslocam entre diferentes ambientes. O manuseio físico correto da película é essencial para evitar danos.

Os arquivos são responsáveis por criação de políticas e procedimentos abrangentes para o gerenciamento da coleção, para incluir fatores como:

- o uso de ferramentas científicas modernas de informação (catálogos, base de dados, etc,) baseados em normas internacionais;
- inspeção regular de materiais nas coleções;
- procedimentos de manuseio de coleção para garantir a segurança das coleções;
- controle de acesso análogo e digital para garantir a segurança das coleções, particularmente no que diz respeito a materiais protegidos por direitos autorais.

Os arquivos precisam também estabelecer as políticas e procedimentos que regulam estritamente a desvinculação de materiais nas coleções. Elementos originais não devem ser desvinculados a menos que sua instabilidade se torne um perigo para o

resto da coleção; isto porque melhorias nas técnicas de preservação e restauração podem melhorar resultados futuros.

3) Preservação

Preservação significa a duplicação, cópia, ou a migração de filmes analógicos e digitais para um novo suporte ou formato, tipicamente nos casos onde a expectativa de vida do elemento original é limitada ou imprevisível.

Qualquer duplicação de material analógico poderá, inevitavelmente, criar um duplicado que adere tão fielmente quanto possível do original. É de extrema importância que elementos recém-criados retenham a autenticidade dos originais. Manter a autenticidade não é apenas uma questão de qualidade da imagem, mas também da taxa de quadros, razão de espectro, etc.

É preciso que se reconheça que:

- A preservação é um processo exigente e complexo, exigindo especialistas e equipamentos, e não é um trabalho de rotina.

- A conservação deve ser confiada a laboratórios especializados dentro ou fora do Arquivo, com registro comprovado de manuseio de arquivos de filmes com o mais alto padrão de qualidade e segurança. Os arquivos são responsáveis por identificar os laboratórios que melhor atendam a esses padrões.

- Sem perda de qualidade em duplicatas de preservação é aceitável para além do que é inevitável na duplicação analógica. Por exemplo, as características da imagem como rádio de aspecto, formato, etc. podem ser mantidos para o limite de técnicas disponíveis, o medidor e o formato original devem ser mantido sempre que possível, e reduções (tais como a duplicação dos 35 mm para 16 mm) evitados. Da mesma forma, quando migração ou reformatação forem realizadas no âmbito da preservação digital, a qualidade original do conteúdo deve ser mantida: perda de compressão, redução de resolução ou profundidade de bits devem ser desencorajadas.

- Uma vez que o objetivo final da preservação é estender a expectativa de vida da obra original, para permitir o acesso futuro, a utilização das melhores técnicas disponíveis de materiais (por exemplo, películas de base de poliéster vs. de acetato, estoque de filmes e equipamentos bem estabelecidos) é essencial.

4) Restauração

A restauração é um termo complexo, que pode significar a duplicação fiel de um elemento original usando técnicas pra remover ou disfarçar danos e deterioração, ou pode significar a recriação de um trabalho cinematográfico original de elementos sobreviventes, os quais podem estar incompletos ou em diferentes versões.

A restauração poderá inevitavelmente envolver decisões subjetivas, tanto em questões técnicas e sobre a questão de conteúdo, como a escolha de versão, trilha sonora, títulos etc.. Estas decisões devem ser informadas com o conhecimento da produção cinematográfica no momento possível da produção, e por informações históricas sobre o trabalho específico pois a restauração envolve a manipulação de cada elemento que contribui para isso, é imperativo que todos os projetos de restauração estejam totalmente documentados e que esteja acessível.

É preciso que se reconheça que:

-Projetos de restauração devem ser baseados em uma sólida e coerente abordagem teórica e histórica e ser confiada a profissionais altamente especializados e experientes.

-A conservação de longo prazo de todos os elementos originais usados na restauração deve ser assegurada, para que futuras restaurações possam ser executadas devem ser melhoradas as técnicas, ou que novos elementos se tornem disponíveis.

-Qualquer processo de restauração deve ser reversível: isto implica que nenhuma modificação é permitida para os elementos originais em que se baseiam;

-A condição de elementos originais e as exigências do processo de restauração irão determinar se as tecnologias analógicas ou digitais serão usadas; no entanto, qualquer processo de restauração deve resultar em um novo conjunto de elementos adequados para a preservação de longo prazo.

-Qualquer processo de restauração deve ser documentado, tão precisamente quanto possível; tal documentação deve ser mantida pelo arquivo e disponibilizada junto com os elementos derivados da restauração.

5) Acesso

O acesso é o objeto final do arquivo: o propósito da restauração é atingir este objetivo.

O acesso deve ser regulado a fim de limitar qualquer perigo para os elementos na coleção, e, por conseguinte, arquivos devem definir políticas de acesso e procedimentos para proteger suas coleções, enquanto não restringir a acessibilidade para usos legítimos.

6) Apresentação

A fim de assegurar a apresentação de uma imagem autêntica, a projeção ou sistema de entrega, deve ser capaz de lidar com o elemento do filme corretamente.

A apresentação deve respeitar os mesmos princípios de autenticidade de informar os outros estágios de preservação do filme. O filme deve ser mostrado com o quadro original e relação de aspectos e com outras características da experiência original. No entanto, as mudanças na tecnologia podem não permitir a reprodução exata do original dos sistemas de apresentação, algum grau de "tradução" em plataformas modernas de apresentação é aceito. Tais traduções modernas devem aspirar sempre aos princípios da autenticidade.

3.6.2 UNESCO e a preservação de filmes

Segundo Bezerra (2009) a Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO), criada em 1945, “tem uma posição ativa na proteção do patrimônio cultural mundial, entretanto, grandes áreas (p.ex. o patrimônio imaterial) permaneceram excluídas das ações da Organização durante muito tempo.” A UNESCO considerava no início como patrimônio mundial, apenas monumentos e sítios históricos ou as obras de arte, no decorrer do tempo, passa a incorporar o patrimônio audiovisual. Em 1979 a UNESCO procura desenvolver projetos em benefício da FIAF. Essa parceria resultou na criação de instâncias, como medida de destacar a importância da preservação audiovisual para o patrimonial mundial.

Bezerra (2009) identifica as instâncias criadas pela UNESCO para a preservação audiovisual em âmbito mundial:

quatro instâncias da Unesco que abordam a preservação do patrimônio audiovisual: a Recomendação sobre a Salvaguarda e Conservação das Imagens em Movimento (1980); o Fundo Unesco/FIAF para preservação do patrimônio fílmico (1995); o Programa Memória do Mundo, que incentiva o registro público do patrimônio documental mundial e o ICCROM, um centro de treinamento profissional.

Os principais pontos da Recomendação sobre a Salvaguarda e Conservação das Imagens em Movimento, segundo Bezerra (2009) são:

a criação de arquivos de filmes em países onde eles não existam; a introdução de instrumentos jurídicos que garantam o depósito compulsório dos filmes produzidos no país em seus arquivos filmográficos e o depósito voluntário de cópias de filmes estrangeiros.

O Fundo UNESCO/FIAF para Salvaguarda do Patrimônio Fílmico, como informa Bezerra (2009), visa disponibilizar recursos para “atividades como o restauro de filmes; mapeamento de filmografias nacionais; compra de equipamentos; treinamento de especialistas; intercâmbio, pesquisa e ensino.”

O programa Memória do Mundo (MOW) não abrange especificamente as imagens em movimento, foca no patrimônio documental mundial, segundo Bezerra (apud EDMONDSON, 2009) tem o objetivo de “facilitar a preservação e o acesso universal ao patrimônio documental, bem como promover a conscientização de sua existência e importância.” Através desse programa o Ministério da Cultura criou no Brasil em 2004, o Comitê Nacional do Brasil do Programa Memória do Mundo da UNESCO.

Bezerra (2009) diz que o *International Center for the Study of Preservation and Restoration of Cultural Property* (ICCRROM) “é um órgão assessor da Unesco que se dedica à preservação do patrimônio cultural.” Nele são oferecidos treinamento e apoio a pesquisa para “profissionais e instituições especializadas na conservação e restauro dos mais diferentes bens culturais.” (BEZERRA, 2009). Uma das ações desse projeto é o Registro da Memória do Mundo criado em 1995, como afirma Bezerra é “um registro público que identifica o patrimônio documental”, sendo considerada uma das ações mais importantes.

No Brasil, o Comitê Nacional do Brasil do Programa Memória do Mundo da UNESCO todo ano publica um edital para inscrição de documentos e conjuntos documentais considerados importantes mundialmente, de natureza arquivística ou bibliográfica, para que seu registro seja feito na lista do Patrimônio Documental da Humanidade. Segundo o site do Ministério da Cultural, o Comitê Nacional do Brasil do Programa Memória do Mundo da UNESCO em novembro de 2007, o filme LIMITE, foi nomeado como patrimônio nacional brasileiro protegido em benefício da humanidade.

A parceria da UNESCO com a FIAF possibilita ampliar a conscientização sobre a preservação de filmes. Para que essas iniciativas deem certo é necessário “que os Estados reconheçam o audiovisual como parte do seu patrimônio cultural” (BEZERRA, 2009).

3.6.3 IPHAN

Criado em 1937, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) é vinculado ao Ministério da Cultura como uma autarquia federal. Tem a responsabilidade de preservar os diferentes elementos que compõem a sociedade brasileira, divulgando, fiscalizando, e assegurando a permanência e desfrute dos bens culturais brasileiros para a geração atual e para as futuras gerações.

Sua missão compreende atuar na promoção e coordenação do processo de preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro fortalecendo identidades, garantindo o direito à memória e contribuindo para o desenvolvimento socioeconômico do Brasil.

São “cerca de 21 mil edifícios tombados, 79 centros e conjuntos urbanos, 9.930 mil sítios arqueológicos cadastrados, mais de um milhão de objetos, incluindo acervo museológico, cerca de 834.567 mil volumes bibliográficos, documentação arquivística e registros fotográficos, cinematográficos e videográficos.” A administração do Patrimônio acontece por meio de “diretrizes, planos, instrumentos de preservação e relatórios que informam a situação dos bens, o que está sendo feito e o que ainda necessita ser realizado.

O IPHAN tem disponível em seu site Cadernos Técnicos relativos a preservação de diversos tipos. O IPHAN disponibiliza em seu site links de acesso as Cartas Patrimoniais que são textos nacionais e internacionais e de especialistas que trabalham com a preservação de patrimônios culturais.

No que diz respeito aos Bens Tombados pelo IPHAN, nos Bens Móveis tombados, podemos encontrar: documentos textuais (3.400 metros lineares); fotografias, mapas e plantas (iconografia) (906 mil); livros e documentos bibliográficos (834 mil); objetos pertencentes a museus (acervos) (250 mil).

Apesar de estar descrito no site que registros cinematográficos e videográficos estão entre os bens tombados, ao analisar/verificar a Lista dos Bens Culturais Inscritos no Livro do Tombo (1938-2012), disponível no site, não foram encontrados filmes, cinematecas, ou algo relativo a cinema tombado como bem do patrimônio cultural.

Talvez possa não estar especificamente detalhado. Pelo que foi visto no site do IPHAN, dentre o conjunto bens culturais, as coleções cinematográficas (filmes) e videográficas compõem o patrimônio material, ou seja, são bens culturais materiais.

3.6.4 Guia do Image Permanence Institute (IPI) para armazenamento de filmes de acetato - Projeto Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos

O Arquivo Nacional implementou em 1997, o Projeto Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos (CPBA), com o apoio e cooperação da organização *Commission on Preservation na Acces* e de outras instituições brasileiras. O Projeto publica e distribui exemplares a colaboradores e instituições cadastradas no projeto, e também os disponibiliza gratuitamente para download em seu site. São vinte e três cadernos temáticos que reúne cinquenta e dois textos sobre como planejar e gerenciar programas institucionais, controlar as condições ambientais, prevenir contra riscos e salvar coleções, em situações emergenciais, de armazenamento, de conservação e de reformatação, com o envolvimento de recursos eletrônicos, da microfilmagem e da digitalização.

Uma das publicações é o Guia do *Image Permanence Institute (IPI)* para armazenamento de filmes de acetato, de James M. Reilly. O Guia oferece orientações sobre os cuidados que se deve ter com o material do filme, em relação a temperatura, umidade relativa do ar, além de conter um prognóstico com orientações para manter a durabilidade dos filmes. Apesar do manual se referir a filmes com base de acetato de celulose, oferece também recomendações sobre filmes com base de nitrato. O guia ajuda a avaliar e a planejar o ambiente de armazenamento de filmes fotográficos, filmes de cinema e microfilmes, todos com base de acetato.

4 ANÁLISE

Neste capítulo abordaremos os resultados da pesquisa realizada entre a Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM) e da Cinemateca da Embaixada da França. Esta é a segunda fase da pesquisa proposta, através do questionário aberto procuramos conhecer mais o espaço dessas duas cinematecas, e seus respectivos papéis para a preservação da memória fílmica. Aqui serão expostas as perguntas dos questionários, as respostas das duas cinematecas, e a análise das perguntas.

1. Qual é o tamanho do acervo da cinemateca e quais gêneros de filmes são selecionados?

Resposta Cinemateca do MAM: A Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro possui cerca de 80 mil rolos de filmes, 40 mil títulos em suportes magnéticos e óticos, 2 milhões de itens documentais (recortes, fotos, livros, cartazes, etc.), mil equipamentos e inúmeras outras tipologias.

No que tange ao acervo fílmico não há distinção por gênero, admitindo-se quaisquer suportes (película em diversas bitolas, magnéticos analógicos e digitais em diferentes codecs, resoluções e outras características), durações (curtas, médias, longas), tipologias (ficção, documentário, animação, experimental, educacional, industrial, etc.) e outras segmentações. Há um privilégio para a produção brasileira, mas sem recusa de qualquer natureza quanto à produção estrangeira. A Cinemateca do Mam, inclusive, é o único arquivo de filmes brasileiro a ter escopo de acervo tão amplo.

Resposta Cinemateca Embaixada da França: A cinemateca possui um acervo de 1500 filmes, disponíveis para exibições não comerciais no Brasil. Cineclubes, centros culturais, universidades, associações, salas não comerciais e festivais interessados em divulgar cinema francês podem estabelecer parceria com a Cinemateca gratuitamente. Pessoas físicas não podem solicitar o empréstimo dos filmes.

Mais informações > <http://www.cinefrance.com.br/funcionamento>

Composição do acervo: 60% de ficções e 40% de documentários.

Análise da Pergunta 1: A primeira pergunta tinha o objetivo de identificar o tamanho do acervo e quais gêneros de filmes são selecionados pelas cinematecas. Em relação ao tamanho do acervo, a cinemateca do Museu de Arte Moderna demonstrou possuir um acervo bem maior em relação ao da Cinemateca da Embaixada da França. No total são cerca de 80 mil rolos de filmes e 60 mil títulos, presentes na Cinemateca do MAM, enquanto na Cinemateca da França, 1.500 filmes compõem seu acervo. Em relação a gênero a Cinemateca do MAM é o único arquivo de filmes brasileiro a ter um escopo de acervo bem amplo, admite filmes em qualquer suporte, em durações variadas (curtas, médias, longas), em diversos gêneros (ficção, documentário, animação, experimental, educacional, industrial, etc), privilegia a produção brasileira, mas sem recusa a produção estrangeira. Já na Cinemateca da Embaixada da França, todo o acervo é composto por filmes franceses, e os gêneros de filmes que compõem o acervo são 60% de ficções e 40% de documentários. Quanto ao tamanho do acervo compreende-se que a Cinemateca da Embaixada da França possui um acervo menor, pois se dedica somente a difusão do cinema francês, são exibidos filmes antigos e que não tiveram sucesso de público durante sua exibição na França, difundir a cultura francesa é o principal foco da Cinemateca. Já a Cinemateca do MAM além de abranger filmes brasileiros, admite filmes estrangeiros, e também de vários tipos de suportes e gêneros. Quanto aos gêneros a Cinemateca do MAM não se limita, possui vários gêneros, e a Embaixada da França admite ficções e documentários somente de filmes franceses. Deduz-se que a Cinemateca da Embaixada da França visa a difusão de sua cultura através do cinema francês, e a Cinemateca do MAM tem o intuito de coletar e abranger tudo sobre cinema, tanto brasileiro quanto estrangeiro, presa a preservação da memória do cinema, através da conservação e restauração, mas também faz exposições de seus filmes através de mostras, festivais, etc. Segundo Souza (2009, p. 28), esse era o dilema das primeiras cinematecas, difundir ou conservar ?

O primeiro quarto de século da história dos arquivos de filme foi indiscutivelmente marcado pela (o)posição de duas figuras, Ernest Lindgren e Henri Langlois, representantes de atitudes diferentes em relação aos acervos que reuniam: o primeiro dando prioridade à conservação/restauração e o segundo à difusão. (SOUZA, 2009, p. 28)

Essa oposição de ideias que a princípio pareciam divergentes, na verdade são complementares, pois a preservação abrange a difusão e a conservação.

A polarização Langlois-Lindgren foi maléfica para o movimento das cinematecas porque fez com que se tornasse quase geral o entendimento de que conservação e difusão são inconciliáveis, quando na verdade são momentos do mesmo complexo de um arquivo de filmes: a preservação das imagens em movimento. . (SOUZA, 2009, p. 28)

Assim, podemos dizer que tanto a Cinemateca do MAM, que desenvolve atividades de preservação, restauração e difusão, quanto a Cinemateca da Embaixada da França, que desenvolve apenas a atividade de difusão, também presta um papel na preservação da memória fílmica.

Foi através da difusão do cinema pelos cineclubes que se teve a ideia de construir arquivos de filmes. A questão da preservação só foi vista efetivamente mais adiante quando os filmes começaram a se deteriorar. E quando isso aconteceu foi preciso recuperar o material através de técnicas de conservação e restauração, e também foi vista a necessidade de duplicar o filme, e nunca utilizar o original. A constante exibição do filme por muitas vezes e muitos anos acabava causando danos ao material do filme.

2. Os documentos são apenas filmes ou há outros tipos?

Resposta Cinemateca do MAM: A tipologia documental é enorme, pois a documentação correlata ao filme se apresenta sob as mais variadas formas, da publicidade tradicional ao marketing associado a brinquedos, postais, outdoors, e tudo o mais que servir aos filmes como objetos centrais da atividade audiovisual. O acervo comporta ainda itens indiretos como a produção acadêmica, a literatura associada aos filmes (adaptações), e manuscritos de personalidade cinematográfica, mesmo que não se manifestem sobre a área.

Resposta Cinemateca Embaixada da França: Apenas filmes.

Análise da Pergunta 2: A segunda pergunta tinha o objetivo de identificar os tipos de documentos presentes nas cinematecas. Se a cinemateca apenas possui filmes ou se há outro tipo de documento como, por exemplo, livros. A tipologia documental da Cinemateca do MAM é enorme vai de filmes a documentação correlata a eles, abrange várias tipologias correlatas aos filmes em diversas formas como publicidade tradicional ao marketing associado ao brinquedo, postais, outdoors, e etc. São dois milhões de itens documentais compreendendo recortes, fotos, livros, cartazes, e etc. Comporta itens indiretos como produção acadêmica, a literatura associada aos filmes (adaptações), e manuscritos de personalidade cinematográfica, mesmo que não se manifeste sobre a área. A Cinemateca da Embaixada da França por sua vez, comporta apenas filmes. Geralmente quando se pensa em uma cinemateca supõe-se que seu acervo seja somente composto por filmes. E pelo que foi visto é desse modo que a Cinemateca da Embaixada da França opera. A Cinemateca do MAM procura abranger tudo em relação aos filmes, tanto os próprios filmes quanto a documentação relativa eles. A Cinemateca do MAM tenta abranger toda a informação possível sobre cinema, comportando um acervo variado e de diversas tipologias, demonstra preocupação pela formação de uma memória do cinema. A Cinemateca da Embaixada da França se restringe apenas a filmes franceses, talvez por não estar localizada em seu país de origem, não tenha interesse em abranger outras tipologias documentais, já que provavelmente outras cinematecas da França devam desenvolver esse trabalho, como a Cinemateca Francesa por exemplo.

3. Qual a origem dos filmes presentes no acervo cinematográfico da cinemateca? Se eles são doados, comprados?

Resposta Cinemateca do MAM: A maior parte do acervo fílmico da Cinemateca do MAM é incorporado sob regime de comodato, preservando-se a propriedade e a titularidade para seus possuidores/detentores de direitos. As fontes mais comuns são os laboratórios, os distribuidores e os colecionadores. Alguns produtores também depositam sistematicamente seus filmes junto à instituição. O acervo se completa com algumas doações e com materiais produzidos por duplicação pela própria Cinemateca.

Resposta Cinemateca Embaixada da França: O Ministério das Relações Exteriores Francês, através do Instituto Francês (agência do ministério para a difusão cultural exterior da França), compra os direitos de exibição não-comerciais de filmes franceses para difusão no exterior.

O papel da Cinemateca da Embaixada da França é de ajudar na difusão desses filmes no Brasil através do empréstimo aos parceiros culturais franceses (Alianças Francesas) e brasileiros (Cineclubes, centros culturais, universidades, associações, salas não comerciais, festivais...). A Cinemateca possui 700 parceiros no Brasil inteiro. A exibição deve ser gratuita ou, em caso de cobrança do ingresso, o preço deste deve ser módico, apenas o necessário para cobrir os gastos de funcionamento da sala.

Análise da Pergunta 3: A terceira pergunta objetivava conhecer a origem dos filmes presentes nos acervos cinematográficos das respectivas cinematecas, com o intuito de entender um pouco mais a história dos filmes do acervos. A Cinemateca do MAM recebe os filmes em regime de comodato, preservando a propriedade e a titularidade de seus detentores de direito. Suas fontes mais comuns são os laboratórios, os distribuidores e os colecionadores, e alguns produtores. Alguns filmes chegam como doações e outros são duplicados com o material da própria Cinemateca. No caso da Cinemateca da Embaixada da França, o Ministério das Relações Exteriores Francês, através do Instituto Francês (agência do ministério para a difusão cultural exterior da França), compra os direitos de exibição não-comerciais de filmes franceses para difusão no exterior. A Cinemateca do MAM recebe o depósito das empresas Rio Filme e Downtown, assume um papel de depositante e detentora da memória do cinema e a Cinemateca da Embaixada da França assume um papel de difusora da cultura e do cinema francês no Brasil.

4. Em relação à política de seleção e aquisição quais gêneros cinematográficos prevalecem no acervo?

Resposta Cinemateca do MAM: Não há preocupação com gêneros, pois os vários tipos de cinema, se é que podemos falar assim, se dirigem a e encontram

diferentes tipos de públicos, no mercado e em uma esfera cultural e de pesquisa como a Cinemateca. O escopo vai do filme ficcional comercial ao registro de família. Neste caso, somente nos últimos 20 anos os registros privados foram valorizados como regítreo privilegiado da história e como relatos espontâneos distintos dos códigos vigentes no mercado. Se a Cinemateca não os tivesse valorizado desde praticamente sua fundação, talvez hoje não pudéssemos ver o filme brasileiro mais antigo preservado, justamente um filme de família intitulado *Reminiscências*, de 1909. Um arquivo se interessa pelo conjunto. Uma biblioteca pode pensar em seleção.

Resposta Cinemateca Embaixada da França: Dois tipos de filmes são adquiridos pelo Ministério:

- Novos filmes franceses que não estrearam nas salas comerciais no exterior porque eles foram pouco vendidos para distribuidores estrangeiros (é importante saber que tem mais o menos 300 filmes franceses produzidos na França cada ano, e que apenas 30 ou 40 filmes estreiam nas salas brasileiras, por exemplo)
- Clássicos do patrimônio cinematográfico francês.

Análise da Pergunta 4: A quarta pergunta tinha o objetivo de saber sobre a política de seleção e aquisição dos filmes em relação ao gênero. A Cinemateca do MAM como disse anteriormente, não faz seleção pelo gênero de filmes. Recebendo qualquer tipo de filmes independentemente de gêneros, seu escopo vai do filme ficcional comercial até registro familiar. Ressaltando que um arquivo de filmes (cinemateca) se interessa pelo conjunto, enquanto uma biblioteca pode pensar em seleção. A Cinemateca da Embaixada da França faz a aquisição de dois tipos de filmes, são selecionados pelo Ministério Francês, filmes novos franceses que não estrearam em salas comerciais no exterior porque foram pouco vendidos para distribuidores estrangeiros, e filmes considerados clássicos do patrimônio cinematográfico francês. A Cinemateca do MAM reforça a ideia de constituidora de uma memória do cinema, excluindo aspectos seletivos, e abrangendo um contingente diversificado e variado da produção cinematográfica doméstica e comercial. Podemos perceber que a Cinemateca do MAM identifica o valor histórico dos filmes, considerando-os como patrimônio. A Cinemateca da Embaixada da França também identifica os

filmes como patrimônio cinematográfico francês. Atuando com a FIAF, a UNESCO ajudou a fortalecer a ideia de patrimônio cultural audiovisual nos países, fazendo com que os Estados reconheçam seu patrimônio audiovisual. E podemos perceber que tanto a Cinemateca do MAM quanto a Cinemateca da Embaixada da França identificam seus acervos cinematográficos como patrimônio cultural.

5. A cinemateca é filiada a algum órgão ou instituição pública ou privada?

Resposta Cinemateca do MAM: A Cinemateca do MAM é associada à Federação Internacional de Arquivos de Filmes – FIAF.

Resposta Cinemateca Embaixada da França: É filiada a dos órgãos públicos: Ministério das Relações Exteriores Francês: <http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/>
Institut Français : <http://institutfrancais.com/>

Análise da Pergunta 5: A quinta pergunta objetivava saber se, e, a qual instituição pública ou privada as cinematecas eram filiadas. A Cinemateca do MAM é a associada a Federação Internacional de Arquivos de Filme (FIAF). A Cinemateca da Embaixada da França é filiada a dois órgãos públicos: ao Ministério das Relações Exteriores Francês e ao Institut Français. Esperava-se que a Cinemateca da Embaixada da França também fosse filiada a FIAF. Talvez/Supõe-se que a Cinemateca da Embaixada da França não seja filiada a FIAF por ser uma cinemateca localizada em um país estrangeiro com a finalidade de difundir a cultura francesa através do cinema, não vendo a necessidade de se filiar a uma instituição propriamente destinada para arquivos de filmes. Visto que outras cinematecas francesas, como a Cinemateca Francesa já sejam filiadas a FIAF.

6. Da onde vêm os recursos da cinemateca?

Resposta Cinemateca do MAM: Ela não tem recursos próprios. Como departamento do museu, tem custeados apenas os salários dos funcionários e

itens como energia para o sistema de refrigeração. Daí suas dificuldades estruturais para exercer o trabalho de preservação.

Resposta Cinemateca Embaixada da França: Ministério das Relações Exteriores Francês.

Análise da Pergunta 6: A sexta pergunta tinha o objetivo de identificar da onde vem os recursos que mantém o funcionamento das respectivas cinematecas. A Cinemateca do MAM relatou não receber recursos próprios, por ser um dos departamentos do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, sendo custeados somente os salários dos funcionários e itens como energia do sistema de refrigeração. Afirmando também dificuldades estruturais para exercer seu trabalho de preservação por não ter recursos próprios. Segundo Souza (2009) a Cinemateca Brasileira também passou por dificuldades financeiras ao longo de sua história. Segundo notícias recentes ainda tem crises financeiras, pelo visto a falta de recursos ainda é um problema para e uma triste realidade de algumas cinematecas brasileiras. A Cinemateca da Embaixada da França afirmou receber recursos do Ministério das Relações Exteriores Francês, sem relatar problemas para receber recursos.

7. Qual o tipo de suporte físico dos filmes do acervo? A documentação mais antiga passou para novos formatos?

Resposta Cinemateca do MAM: A quase totalidade do acervo fílmico é em película (35mm, 16mm, bitolas amadoras; acetato e poliéster como suporte). A documentação correlata está sendo digitalizada (10.000 fotos, 1.000 cartazes, mais de cem dossiês de recortes e material publicitário já foram escaneados). O acervo particular do cineasta, crítico e historiador Alex Viany foi digitalizado por completo e disponibilizado na internet, em parceria com sua família, no endereço eletrônico www.alexviany.com.br.

Resposta Cinemateca Embaixada da França: 16 mm, 35 mm, DVD, Bluray, Download (<http://www.cinefrance.com.br/ifcinema>) e DCP

Sim, alguns títulos inicialmente disponíveis apenas em 16mm são agora propostos em BLURAY por exemplo.

Análise da Pergunta 7: A sétima pergunta objetivava identificar o tipo de suporte físico dos filmes do acervo das cinematecas, e se a documentação antiga havia passado para novos formatos. A Cinemateca do MAM possui em seu acervo fílmico, em quase sua totalidade, película 35mm, 16mm, bitolas amadoras; acetato e poliéster como suporte. Somente a documentação correlata aos filmes estão sendo digitalizadas como fotos (10.000), cartazes (1.000), e dossiês de recortes e material publicitário (100) já escaneados. Além de disponibilizar na internet o acervo particular completo do cineasta, crítico e historiador Alex Vianny. A Cinemateca da Embaixada da França possui filmes em 16mm, 35mm, DVD, Bluray, Download e DCP. Alguns dos filmes de 16mm agora também estão disponíveis no formato de bluray. A Cinemateca do MAM possui filmes mais antigos (35mm, 16mm, bitolas amadoras; acetato e poliéster) e a Cinemateca da Embaixada da França possui filmes antigos (16mm, 35mm) e filmes em suportes digitais, mais modernos (DVD, Bluray, Download e DCP), além de passar alguns dos filmes de 16mm para Bluray, formato digital. Segundo o Guia do Image Permanence Institute (IPI) para armazenamento de filmes de acetato do Projeto Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos, os filmes de 35mm fabricados com base de nitrato, e os filmes de 16mm fabricados com base de acetato devem ser armazenados e acondicionados a baixas temperaturas para evitar sua deterioração. É indispensável cuidados com esse tipo de material para evitar a combustão dos filmes de nitrato que podem causar incêndios, e os de acetato pela síndrome do vinagre.

8. A instituição segue alguma política de preservação em relação ao acervo cinematográfico?

Resposta Cinemateca do MAM: Segue as regras da FIAF.

Resposta Cinemateca Embaixada da França: Não, não é vocação da Cinemateca que faz apenas difusão cultural.

Análise da Pergunta 8: A oitava pergunta tinha o objetivo de saber se as cinematecas seguiam alguma política de preservação relativa ao acervo cinematográfico. A Cinemateca do MAM segue as regras da Federação

Internacional de Arquivos de Filmes (FIAF). A Cinemateca da Embaixada da França afirma que não segue política de preservação por não ser sua vocação, faz apenas difusão cultural. Como cinemateca filiada a FIAF, a Cinemateca do MAM segue a política de preservação da FIAF, desenvolvendo e executando atividades de preservação e difusão de seus filmes. A Cinemateca da Embaixada da França, não desenvolve atividades de conservação dos filmes de seu acervo, somente se compromete a fazer a difusão cultural de seus filmes. As políticas de preservação asseguram o mantimento e cumprimento de atividades preservativas dos filmes.

9. Quais são as medidas adotadas para a preservação do acervo cinematográfico?

Resposta Cinemateca do MAM: Do ponto de vista da conservação física, conta com reservas técnicas climatizadas, ainda que os parâmetros não sejam ideais e a Cinemateca esteja localizada em área adversa (ao lado do mar em uma cidade extremamente úmida). Do ponto de vista do acesso, o Centro de Documentação disponibiliza o acervo documental para pesquisa de forma gratuita e a sala de exibição apresenta obras do acervo e de fontes externos.

Resposta Cinemateca Embaixada da França: Temos um desumidificador na Cinemateca.

Análise da Pergunta 9: A nona pergunta objetivava saber quais eram as medidas adotadas para a preservação do acervo cinematográfico. A Cinemateca do MAM afirmou que do ponto de vista da conservação física, conta com reservas técnicas climatizadas, porém ainda não ideais, e que a sua área de localização é adversa por ser ao lado do mar, e por considerar a cidade do Rio de Janeiro uma cidade úmida. Do ponto de vista do acesso, o Centro de Documentação da Cinemateca do MAM, disponibiliza o acervo documental para pesquisa de forma gratuita e a sala de exibição apresenta obras do acervo e de fontes externos. A Cinemateca da Embaixada da França afirmou possuir um desumidificador. O acondicionamento dos acervos cinematográficos é necessário para preservar sua vida útil, no que diz respeito mais especificamente aos filmes de nitrato e acetato, que podem se deteriorar rapidamente se

acondicionados em temperaturas consideradas elevadas para o tipo de material. Acredita-se que os filmes da Cinemateca da Embaixada França de 35mm (nitrato) e 16mm (acetato) devam receber tratamento técnico de uma empresa terceirizada ou de outra cinemateca francesa antes de chegar ao Brasil, e que eles sejam acondicionados corretamente na Cinemateca da Embaixada da França. Ou, estejam em bom estado e só necessitem de um acondicionamento apropriado que possivelmente já é realizado.

10. Quais os procedimentos realizados para a conservação do acervo cinematográfico? Existem etapas a serem seguidas? Se sim, quais?

Resposta Cinemateca do MAM: Os procedimentos de conservação passam pela prospecção, incorporação, inventário, higienização, preparação e revisão para conservação de longo prazo, catalogação, aclimação e eventual duplicação ou restauração.

Resposta Cinemateca Embaixada da França: Não respondeu.

Análise da Pergunta 10: A décima pergunta objetivava saber quais os procedimentos realizados pelas cinematecas para conservação do acervo cinematográfico, e se existiam etapas a serem seguidas, e quais eram essas etapas. A Cinemateca do MAM indicou que os procedimentos de conservação passam pela prospecção, incorporação, inventário, higienização, preparação e revisão para conservação de longo prazo, catalogação, aclimação e eventual duplicação ou restauração. A Cinemateca da Embaixada da França não respondeu essa pergunta, pois não adota nenhuma política de preservação, apenas assumindo o papel da difusão cultural do cinema francês.

11. Como você vê o papel da preservação e da conservação do acervo cinematográfico da cinemateca para a memória do cinema?

Resposta Cinemateca do MAM: Como tantos outros arquivos de filmes brasileiros, que desenvolvem seu trabalho de forma quase sempre isolada, a Cinemateca do MAM vem dando sua contribuição para a constituição de uma

filmografia brasileira preservada. Como os recursos são escassos para todos e a tarefa literalmente hercúlea é a ação continuada deste conjunto de pequenos e médios arquivos que sustenta a sobrevivência do patrimônio audiovisual no Brasil.

Resposta Cinemateca Embaixada da França: Não respondeu

Análise da Pergunta 11: A décima primeira pergunta tinha o objetivo de saber qual a visão/percepção da cinemateca em relação a seu trabalho desempenhado na preservação e conservação de seu acervo cinematográfico para a memória do cinema. A Cinemateca do MAM reconhece que assim como outros arquivos de filmes presentes no Brasil desenvolve um trabalho que contribui para a constituição de uma filmografia brasileira preservada, e que mesmo com recursos escassos, as ações executada por ela e por pequenos e médios arquivos sustenta a sobrevivência do patrimônio audiovisual no Brasil. A Cinemateca do MAM reconhece a importância da preservação da memória do cinema como patrimônio audiovisual, até porque ela mesma foi considerada patrimônio cultural da Cidade do Rio de Janeiro, pela Lei 3.531, de 7 de abril de 2003. A Cinemateca da Embaixada da França não respondeu a pergunta, por considerar, não desenvolver atividades de preservação e conservação no seu acervo cinematográfico. Mesmo que a Cinemateca da Embaixada da França não desempenhe um papel relativo a conservação de seu acervo, desempenha um papel muito importante na difusão cultural de filmes franceses no Brasil, sendo também de grande importância para a difusão e construção da memória do cinema, pois segundo Souza (2009), a difusão também faz parte da preservação.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse trabalho tinha como objetivo analisar a relevância da preservação de documentos cinematográficos em cinematecas para a memória fílmica. Desse modo foi necessário apresentarmos conceitos essenciais para que pudéssemos analisar tal relevância.

Com isso apresentamos uma breve história do cinema em geral, dando destaques para o cinema norte-americano, francês e brasileiro. Mostramos uma pequena história das cinematecas e algumas conceituações do que seriam esses lugares de memória – como as definimos anteriormente.

Compreendemos os filmes como documentos socialmente construídos e que, desse modo, possuem um caráter memorialístico e, conseqüentemente, constroem a memória do cinema.

Definimos os conceitos de preservação e conceituação dando destaque para documentos nacionais e internacionais acerca da preservação e conservação de documentos fílmicos.

Em nossa análise, selecionamos as cinematecas do MAM e da Embaixada da França, onde, por meio de questionários objetivos, pudemos observar como essas cinematecas cuidam do seu acervo fílmico, preservam e conservam tais documentos e a relação destes locais como lugares da memória fílmica.

Podemos concluir que tais lugares, mesmo não apresentando todas as medidas de preservação e conservação – como no caso da Cinemateca da Embaixada da França – são essenciais para a divulgação e manutenção de uma memória acerca da arte cinematográfica, que é um dos meios narrativos mais importantes e marcantes do século XX em todo o mundo e que contam sobre nossa sociedade e o mundo que nos envolve.

REFERÊNCIAS

BEZERRA, Laura. **A UNESCO e a preservação do patrimônio audiovisual**. V. ENECULT. Quinto Encontro de estudos multidisciplinares em Cultura. Salvador-Bahia-Brasil: UFBa, 2009. 27-29 maio 2009.

BUTCHER, Pedro. **A reinvenção de Hollywood: cinema americano e produção de subjetividade nas sociedades de controle**. Contemporânea, Rio de Janeiro, n. 3, 14-26, 2004. Disponível em:
<http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_03/contemporanea_n03_02_butcher.pdf>.
Acesso em: 12 nov. 2014.

CARTAS PATRIMONIAIS. Tradução IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). Disponível em:
<<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=17575&sigla=Institucional&retorno=paginaInstitucional>>. Acesso em: 15 nov. 2014.

CINEMATECA DA EMBAIXADA DA FRANÇA. Disponível em:
<<http://www.cinefrance.com.br/funcionamento>>. Acesso em: 24 nov. 2014.

CINEMATECA DO MUSEU DE ARTE MODERNA (MAM). Disponível em:
<http://mamrio.org.br/museu_cinemateca/apresentacao/>. Acesso em: 24 nov. 2014.

COMITÊ NACIONAL DO BRASIL DO PROGRAMA MEMÓRIA DO MUNDO. **Ministério da Cultura**. Disponível em:
<http://www.cultura.gov.br/busca?p_p_auth=rG7MkZu7&p_p_id=101&p_p_lifecycle=0&p_p_state=maximized&p_p_mode=view&_101_struts_action=%2Fasset_publisher%2Fview_content&_101_assetEntryId=125815&_101_type=content&_101_groupId=10883&_101_urlTitle=comite-nacional-do-brasil-do-programa-memoria-do-mundo&redirect=http%3A%2F%2Fwww.cultura.gov.br%2Fbusca%3Fp_p_id%3D3%26p_p_lifecycle%3D0%26p_p_state%3Dmaximized%26p_p_mode%3Dview%26_3_groupId%3D0%26_3_keywords%3DComit%25C3%25AA%2520Nacional%2Bdo%2BBrazil%2Bdo%2BPrograma%2BMem%25C3%25B3ria%2Bdo%2BMundo%2Bda%2BUNESCO%26_3_struts_action%3D%252Fsearch%252Fsearch%26_3_redirect%3D%252Fbusca%26_3_y%3D5%26_3_x%3D10>. Acesso em: 21 nov. 2014.

A FRANÇA NO BRASIL: CONSULADO GERAL DA FRANÇA NO RIO DE JANEIRO. Disponível em:<<http://riodejaneiro.ambafrance-br.org/-Portugais->>. Acesso em: 16 dez. 2014.

COSTA, Flávia Cesarino. Introdução. **O primeiro cinema: espetáculo, narração, domesticação**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005. cap. 1. p. 17-22.

COSTA, Flávia Cesarino. O primeiro cinema. **O primeiro cinema: espetáculo, narração, domesticação**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005. cap. 2. p. 23-70.

CRONOLOGIA. **Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM)**. Disponível em: <http://mamrio.org.br/museu_cinemateca/cronologia/>. Acesso em: 27 out. 2014.

DODEBEI, Vera. **Construindo o conceito de documento**. In: LEMOS, Maria Teresa Toríbio Brittes; MORAES, Nilson Alves de. (Orgs.). Memória e construção de identidades. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2001. p. 59-66. Disponível em: <file:///C:/Users/Vanessa/Downloads/CONSTRUINDO%20O%20CONCEITO%20DE%20DOCUMENTO.pdf>>. Acesso em 16 dez. 2014.

DODEBEI, Vera Lúcia Doyle. Cultura Digital: novo sentido e significado de documento para a memória social?, **Data Grama Zero - Revista de Ciência da Informação**, v.12, n.2, abr. 2011. Disponível em: 28 maio 2014.

FEDÉRATION INTERNATIONALE DES ARCHIVES DU FILM (FIAF). Disponível em: <http://www.fiafnet.org/index_es.html>. Acesso: 12 nov. 2014.

FIAF TECHNICAL COMMISSION PRESERVATION BEST PRACTICE. **Fédération Internationale des Archives du Film**. Disponível em: <<http://www.fiafnet.org/commissions/TC%20docs/Preservation%20Best%20Practice%20v4%201%201.pdf>>. Acesso em: 11 nov. 2014.

GOMES, Paulo Emílio Sales, 1916-1977. Pequeno cinema antigo. In: _____. **Cinema: trajetória no subdesenvolvimento**. Coleção Leitura. 2. ed São Paulo: Paz e Terra, 1996.. cap. 2. p. 7-19.

GOMES, Paulo Emílio Sales, 1916-1977. Panorama do cinema brasileiro: 1896/1966. In: _____. **Cinema: trajetória no subdesenvolvimento**. Coleção Leitura. 2. ed São Paulo: Paz e Terra, 1996. Coleção Leitura. cap. 2. p. 19.

HISTÓRIA. **Cinemateca Brasileira**. Disponível em: <<http://www.cinemateca.gov.br/page.php?id=1>> Acesso em: 27 out. 2014.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO - IPHAN. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br>>. Acesso em: 15 nov. 2014.

LISTA DOS BENS CULTURAIS INSCRITOS NO LIVRO DO TOMBO (1938-2012). **Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN**. Rio de Janeiro, 2013. Disponível em:
<<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=17740&sigla=Institucional&retorno=paginaInstitucional>>. Acesso em: 21 nov. 2014.

MACHADO, Arlindo. Apresentação. In: _____. **O primeiro cinema: espetáculo, narração, domesticação**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005. p. 7-14.

MARTINS, Fernanda A. C. Impressionismo francês. In: _____. **História do cinema mundial**. Fernando Mascarello (org.). Campinas, SP: Papirus, 2006. Coleção Campo Imagético. cap. 3. p. 89-107.

MINISTÉRIO DA CULTURA. Disponível em:
<http://www.cultura.gov.br/busca?p_p_id=3&p_p_lifecycle=0&p_p_state=maximized&p_p_mode=view&p_p_col_id=column1&p_p_col_count=2&_3_struts_action=%2Fsearch&_3_redirect=%2Fbusca&_3_keywords=Comit%C3%AA+Nacional+do+Brasil+do+Programa+Mem%C3%B3ria+do+Mundo+da+UNESCO&_3_groupId=0&x=10&y=5>. Acesso em: 21 nov. 2014.

NORA, Pierre. Lugares de memória. In: _____. **Projeto História 10: Revista do programa de estudos pós-graduação em história e do departamento de história da PUC- SP. (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo)**. Educ – Editora da PUC – SP, São Paulo, SP, p. 7-28, n. 10, 1993. Disponível em:
<<http://www.pucsp.br/projetohistoria/downloads/revista/PHistoria10.pdf>>. Acesso em: 26 maio 2014.

ORGANOGRAMA DO SERVIÇO CULTURAL DE COOPERAÇÃO E AÇÃO NO BRASIL. **A França no Brasil: Embaixada da França no Brasil**. Disponível em:
<<http://www.ambafrance-br.org/Enderecos-dos-Servicos-de>>. Acesso em 16 nov. 201

PARA ESPANTAR CRISE, CINEMATECA RECEBE PEÇA DE DU MOSCOVIS E CRIA CONSELHO. **UOL Entretenimento**. São Paulo. abril. 2014. Disponível em:
<<http://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2014/04/03/para-espantar-crise-cinemateca-recebe-peca-de-du-moscovis-e-cria-conselho.htm>>. Acesso em: 13 nov. 2014.

PROJETO “CINEMAS EM REDE” EXIBE FILME DE MÁRIO PEIXOTO. **Ministério da Cultura**. Disponível em:
<http://www.cultura.gov.br/busca?p_p_auth=rG7MkZu7&p_p_id=101&p_p_lifecycle=0&p_p_state=maximized&p_p_mode=view&_101_struts_action=%2Fasset_publisher%2Fview_content&_101_assetEntryId=1178139&_101_type=content&_101_groupId=

10883&_101_urlTitle=projeto-%E2%80%9Ccinemas-em-rede%E2%80%9D-exibe-filme-de-mario-peixoto&redirect=http%3A%2F%2Fwww.cultura.gov.br%2Fbusca%3Fp_id%3D3%26p_p_lifecycle%3D0%26p_p_state%3Dmaximized%26p_p_mode%3Dview%26_3_groupId%3D0%26_3_keywords%3DComit%25C3%25AA%2520Nacional%2Bdo%2BBrasil%2Bdo%2BPrograma%2BMem%25C3%25B3ria%2Bdo%2BMundo%2Bda%2BUNESCO%26_3_struts_action%3D%252Fsearch%252Fsearch%26_3_redirect%3D%252Fbusca%26_3_y%3D5%26_3_x%3D10>. Acesso em: 21 nov. 2014.

REILLY, James M. Guia do Image Permanence Institute (IPI) para armazenamento de filmes de acetato. Coord. Ingrid Beck; trad. de Luiz Antonio Cruz Souza. Rio de Janeiro : Projeto Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos : Arquivo Nacional, 2. ed. v. 53, n. 40, 1997. 36 p. Disponível em: <<http://www.arqsp.org.br/cpba/>>. Acesso em: 17 nov. 2014.

RICOEUR, Paul. A memória e a promessa. **O percurso do reconhecimento**. Tradução Nicolás Nyimi Campanário. SP: Loyola, 2006, p. 123-147. Disponível em: <http://books.google.com.br/books?id=rSiiwV9TtAsC&pg=PA123&hl=pt-BR&source=gbp_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 17 maio 2014.

SILVA, Sérgio Conde de Albite. Algumas reflexões sobre preservação de acervos em arquivos e bibliotecas. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1998. 36 p. Disponível em: <http://www.arqsp.org.br/cpba/cadtec/comtec_sas1.htm>. Acesso em: 29 maio de 2014.

SADOUL, Georges. A invenção dos aparelhos. In: _____. **História Mundial do cinema: das origens a nossos dias**. São Paulo: Livraria Martins Editora S. A., 1963. v. 1. cap. 2. p. 7-14.

SOUZA, Calos Roberto de. **A Cinemateca Brasileira e a preservação de filmes no Brasil**. São Paulo: USP, 2009. 310 p. Tese (Doutorado) – Departamento de Cinema, Televisão e Rádio/ Escola de Comunicações e Artes/ USP, 2009.

TAUMATRÓPIO. **Sapientia**. Disponível em : <<https://sapientia.ualg.pt/bitstream/10400.1/2761/35/TaumatropioFinal.pdf>>. Acesso em: 24 out. 2014.

APENDICE

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO (UFRJ)
CENTRO DE CIÊNCIAS JURÍDICAS E ECONÔMICAS (CCJE)
FACULDADE DE ADMINISTRAÇÃO E CIÊNCIAS CONTÁBEIS (FACC)
CURSO DE BIBLIOTECONOMIA E GESTÃO DE UNIDADE DE
INFORMAÇÃO (CBG)

Professor Orientador: Robson Costa
Aluna: Vanessa Andrilino de Carvalho

Questionário

1. Qual é o tamanho do acervo da cinemateca e quais gêneros de filmes são selecionados?
2. Os documentos são apenas filmes ou há outros tipos?
3. Qual a origem dos filmes presentes no acervo cinematográfico da cinemateca? Se eles são doados, comprados?
4. Em relação à política de seleção e aquisição quais gêneros cinematográficos prevalecem no acervo?
5. A cinemateca é filiada a algum órgão ou instituição pública ou privada?
6. Da onde vêm os recursos da cinemateca?
7. Qual o tipo de suporte físico dos filmes do acervo? A documentação mais antiga passou para novos formatos?
8. A instituição segue alguma política de preservação em relação ao acervo cinematográfico?
9. Quais são as medidas adotadas para a preservação do acervo cinematográfico?
10. Quais os procedimentos realizados para a conservação do acervo cinematográfico? Existem etapas a serem seguidas? Se sim, quais?
11. Como você vê o papel da preservação e da conservação do acervo cinematográfico da cinemateca para a memória do cinema?